প্রকাশক :
প্রসূন কুমার বসু
সমকাল প্রকাশনী
১এ, গোয়াবাগান স্ট্রীট,
কলিকাতা-৭০০০০৬

প্রথম প্রকাশ :
শ্রাবণ : ১৩৬৩

প্রচ্ছদপট : অলোকশংকর মৈত্র

মুদ্রক :
কালীপদ পাল
নিউ বিশ্বনাথ প্রেস
২৮।২-এ, বিধান সরণী, কলিকাতা-৬

মুকং করোতি বাচালং পঙ্গুং লঙ্ঘয়তে গিরিম্ ।
যৎ কৃপা তমহং বন্দে পরমানন্দ মাধবম্ ॥

ছন্দোময়ং গরুত্মন্তমারূঢ়ং সত্যয়া সহ ।
স্তূয়মানং দিবৌকোভিঃ পারিজাতহরিং ভজে ॥

যিনি গরুড়ারোহী ও (গায়ত্রী-আদি সপ্তছন্দ স্বরূপ) শাশ্বত সত্যের সংগে ছন্দোময় এবং অভিন্ন, যিনি দেবকুল কর্তৃক নিয়ত পূজিত ; পারিজাত-হরণকারী সেই শ্রীহরিকে আমি ভজনা করছি।

অগ্নিহোত্রং যথা কার্য্যং গানকার্য্যং তথৈব হি ।
বেদোক্তত্বাৎ স্মৃতিপ্রোক্ত কর্ত্তব্যত্বান্মণীষিভিঃ ॥

বেদে যেমন নিত্য অগ্নিহোত্র যজ্ঞ করবার বিধান আছে তেমনি (সংগীত রসিক) মণীষিদেরও কর্ত্তব্য নিয়মিত সংগীত অনুশীলন করা। কারণ সংগীতও শ্রুতি-স্মৃতির বিধানে নিত্যকৃত্য।

"গানা রূহ কি গজা হ্যায়"
(সংগীত আত্মার খাদ্য)

—৺ওস্তাদ নজাকত আলী খাঁন সাহেব।

"পহলে জ্ঞান করে
ইসকা বাদ ধ্যান ধরো
গায়ন ইনশাল্লাহ জরুর হোগা।"

—ওস্তাদ সালামত আলী খাঁন সাহেব।

সশ্রদ্ধ নিবেদন

সুধী পাঠকবর্গকে সশ্রদ্ধ নমস্কার জানিয়ে নিবেদন করছি আমার শ্রদ্ধার্ঘ্যস্বরূপ 'সংগীত সমীক্ষা'র দ্বিতীয় ভাগ। সংগীত মহাসমুদ্রের রূপ বর্ণনা ও তার বিভিন্ন রত্নমাণিক্যের খোঁজ দেওয়ার পক্ষে একটি জীবন মোটেই যথেষ্ঠ নয় (ব্যক্তিগত)।

মদীয় সংগীত গুরু ৺ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁন ও ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁন সাহেবের আদেশে সংগীতের প্রচারের জন্য অক্ষমের এই প্রচেষ্টা। সংগীত সম্বন্ধে আমার জ্ঞান লিপিবদ্ধ করবার মত নয়। এই পুস্তক প্রণয়নে আমি ব্যক্তিগত ভাবে নাট্যশাস্ত্র, সংগীত রত্নাকর, সংগীত পারিজাত, সংগীত দর্পণ, গীতগোবিন্দ ইত্যাদি প্রাচীন পুস্তক এবং ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, ৺কৈলাশচন্দ্র বৃহস্পতি, শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রদ্ধেয় নীলরতন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিকট চিরকৃতজ্ঞ।

এতে শুধু পরীক্ষার্থী নয় সংগীত-প্রেমীরাও আনন্দ পাবেন। এই পুস্তকে আমার ব্যক্তিগত শিক্ষার কিছু তত্ত্ব ও রাগের বিস্তার, তান, স্থায়ী, অন্তরার সংযোজন করেছি যা ঘরাণাগত (সামচুরাশী)। কিছু ঘরাণাগত তালেরও সন্নিবেশ করেছি।

এই পুস্তকটিতে শুধুমাত্র বি. ম্যুজ ছাড়াও এম, ম্যুজ পরীক্ষার্থীদেরও অনেক প্রশ্নের উত্তর আছে। সীমিত জ্ঞানের পরিধি নিয়ে আমার এই অর্ঘ্য। ত্রুটি-বিচ্যুতি থাকা স্বাভাবিক। যদি সংগীত শিক্ষার্থীরা ও সংগীত প্রেমীরা এ থেকে কিছুমাত্র উপকৃত এবং আনন্দিত হন তবে নিজেকে ধন্য মনে করব।

পরিশেষে আমি আশীর্ব্বাদ করি আমার শিষ্যা শ্রীমতি মিতা ঘোষকে (মুনমুন) সংগীত বিশারদ, সংগীত ভাস্কর—যার অক্লান্ত পরিশ্রমে এই পুস্তকের পাণ্ডুলিপি লিখিত হয়েছে। শ্রীমান নটবর

হালদার এই বইয়ের প্রুফ দেখেছেন এবং এই বই প্রকাশে তার পরিশ্রম যথেষ্ট : তাকে জানাই আমার অন্তরের আশীর্বাদ। ধন্যবাদান্তে—

ইতি

সদা আশীর্বাদ প্রার্থী

ভীষ্মদেব ভট্টাচার্য্য

সূচীপত্র

উৎসর্গ



পরমারাধ্যা শ্রীযুক্তা মাতাঠাকুরাণীর চরণকমলে।



সঙ্গীত সমীক্ষা

উত্তর ভাগ

—:o:—

নাদ

নকারং প্রাণনামানং দকারমনিলং বিদুঃ।
জাতঃ প্রাণাগ্নিসংযোগাত্তেন নাদোঽভিধীয়তে॥

—সংগীত দর্পন

"ন" কার অর্থে প্রাণ এবং "দ" কার অর্থে অগ্নি। প্রাণ এবং অগ্নির সংযোগে উৎপন্ন ব'লে ইহার নাম নাদ। আবার শারঙ্গদেবের মতানুসারে—

"নাদেন ব্যঞ্জতে বর্ণঃ পদং বর্ণাৎপদাদ্বচঃ।
বচসো ব্যবহারোঽয়ং নাদাধীনমতো জগৎ"॥

অর্থাৎ শুধু গীত বাদ্য ও নৃত্য ছাড়াও সম্পূর্ণ জগতই নাদাত্মক।

এই নাদের ব্যাখ্যা খুবই ব্যাপক। প্রাচীন শাস্ত্রজ্ঞেরা কুল-কুণ্ডলিনী কেই নাদ বলেছেন। সমস্ত জগতের চৈতন্যময় বস্তুর উৎসই নাদ।

আবার—

এবং শরীরবীণায়াং দারব্যাং তু বিপর্য্যয়ঃ।
স্বরূপমাত্র শ্রবণান্নাদোনুরণনং বিনা॥
শ্রুতিরিত্যুচ্যতে তেদাস্তস্যাদ্বাবিংশতির্মিতাঃ।

দেহরূপবীণাতে এইরূপ ভাবে মৃদু, মধ্য ও তীব্র হয় কিন্তু কাষ্ঠ-নির্মিত বীণাতে ইহার বিপরীতভাবে হয় অর্থাৎ উপরে মৃদু, মধ্যে মধ্য এবং নীচে তীব্র হয়। ঝঙ্কার ভিন্ন কেবল শব্দের স্বরূপের শ্রবণ হ'তে যে নাদের উৎপত্তি হয় তাকে শ্রুতি বলে। ইহা বাইশ প্রকার।

আঘাতজনিত কারণে যে নাদের সৃষ্টি হয় তাকে বলে **আহত নাদ**। আর বিনা আঘাতে কারণ থেকে যে নাদের সৃষ্টি হয় তাকে বলে **অনাহত নাদ**।

আমাদের শরীরে আহত নাদের সৃষ্টি হয় সাধারণতঃ কণ্ঠ থেকে। এই নাদ সৃষ্টিতে সাহায্য করে ফুসফুস, কণ্ঠ-তন্ত্রী (ভোকাল কর্ড), বুক ও পেটের মাংস পেশী এবং মুখ গহ্বর।

এই আহত নাদের আবার দুইটি ভেদ—(১) নিয়মিত স্থির আন্দোলন জনিত মধুর ধ্বনি এবং (২) অস্থির ও অনিয়মিত অসাংগীতিক ধ্বনি যাকে এককথায় কোলাহল বলা যেতে পারে। এই নাদের আরও সাতটি প্রকার শাস্ত্রে আছে। যেমন—শব্দ, ধ্বনি, ঘোষ, স্বন্, রাব, ঝঙ্কার ও ধস্কৃত। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে ধ্বনি-তরঙ্গ বা বস্তু-তরঙ্গ বা আহত-বায়ুই নাদ। এই তরঙ্গ অসীম।

আমরা সেকেণ্ডে ১৬ থেকে ৩৮,০০০ বা ৪০,০০০ বার কম্পনজনিত নাদ শুনতে পাই। এর বেশী বা কম হ'লে আমাদের সঠিক শ্রুতিগোচর হয় না। কিন্তু সংগীতোপযোগী নাদের কম্পন সংখ্যা হল ১৬ থেকে ৪০০০ বার পর্যন্ত।

নাদের জাতি—

নাদের জাতি বলতে অবস্থাই বোঝানো হচ্ছে। নাভি থেকে উৎপন্ন নাদ অতি সুক্ষ্ম। হৃদি থেকে সুক্ষ্ম, কণ্ঠ থেকে পুষ্ট (ব্যক্ত), মূর্ধা থেকে অপুষ্ট (অব্যক্ত) এবং মুখ থেকে কৃত্রিম নাদের সৃষ্টি হয়। এটা সপ্তকের উদারা, মুদারা, তারা ইত্যাদির মধ্য দিয়ে সুস্পষ্ট।

নাদের বৈশিষ্ট্য :—

তীক্ষ্ণতা (Pitch), তীব্রতা (Intensity), ও নাদের রক্তি (Timbre)। এই বৈশিষ্ট্যগুলি আধারজনিত। আধারজনিত কারণে সৃষ্টি হয় সহায়ক নাদ (Over tone)।

গ্রাম

গ্রামঃ স্বরসমূহঃ স্যান্মুর্চ্ছনাদেঃ সমাশ্রয়ঃ।
তৌ দ্বৌ ধরাতলেতত্রস্যাৎ ষড়জগ্রাম আদিমঃ॥
—সংগীত দর্পণ, ৬৯।

অর্থাৎ গ্রাম অর্থে মূর্চ্ছনাদির আশ্রয় স্বর সমূহকে বোঝায়। এই ধরাতলে ষড়জ ও মধ্যম গ্রাম প্রসিদ্ধ, তন্মধ্যে ষড়জ গ্রাম আদি।

দ্বিতীয়ো মধ্যমগ্রামস্তয়োর্লক্ষণ মুচতে।
ষড়জ গ্রাম পঞ্চমে চ চতুর্থ শ্রুতি সংস্থিতে॥ ৭০
স্বোপান্ত্যশ্রুতি সংস্থেস্মিন্মধ্যমগ্রামইষ্যতে।

অর্থাৎ দ্বিতীয় মধ্যম গ্রাম। মূলতঃ ষড়জ ও মধ্যম গ্রামের পার্থক্য একমাত্র পঞ্চম স্বরের স্থাপনায়। মধ্যম গ্রামের পঞ্চম স্বরটি ষড়জ গ্রাম অপেক্ষা একশ্রুতি কম। ষড়জ গ্রামের পঞ্চম আলাপিনীতে, আর মধ্যম গ্রামের তাহা সন্দিপিনীতে।

ক্রমাদ্‌গ্রামত্রয়েদেবা ব্রহ্মাবিষ্ণুমহেশ্বরাঃ।
হেমন্তগ্রীষ্মবর্ষাষু গাতব্যাস্তে যথাক্রমম্‌॥
পূর্ব্বাহ্ণকালে মধ্যাহ্নেঽপরাহ্নেঽভ্যুদয়ার্থিভিঃ।

এই তিনটি গ্রামের অধিপতি দেবতা যথাক্রমে ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বর। হেমন্ত গ্রীষ্ম ও বর্ষা ঋতুতে যথাক্রমে ইহাদের গান ক'রবে। পূর্ব্বাহ্ণ, মধ্যাহ্ন ও অপরাহ্ণ এই তিনটি কাল ইহাদের আলাপের পক্ষে প্রশস্ত।

গ্রাম	দেবতা	ঋতু	সময়
ষড়জগ্রাম	ব্রহ্মা	হেমন্ত	পূর্বাহ্ণ
মধ্যমগ্রাম	বিষ্ণু	গ্রীষ্ম	মধ্যাহ্ন
গান্ধারগ্রাম	মহেশ্বর	বর্ষা	অপরাহ্ণ

বাইশটি শ্রুতির ওপর, ষড়জ মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের স্বরগুলি কিভাবে আছে।

	শ্রুতির নাম	**ষড়জ গ্রাম**	**মধ্যম গ্রাম**	**গান্ধার গ্রাম**
(১)	তীব্রা	——	——	নি
(২)	কুমুদ্বতী			
(৩)	মন্দা			
(৪)	ছন্দোবতী	—সা—	সা—	সা
(৫)	দয়াবতী			
(৬)	রঞ্জনী	——	——	রে
(৭)	রক্তিকা	—রে—	রে—	—
(৮)	রৌদ্রী			
(৯)	ক্রোধী	—গ—	গ—	—
(১০)	বজ্রিকা	——	——	গ
(১১)	প্রসারিণী			
(১২)	প্রীতি			
(১৩)	মার্জনী	—ম—	ম—	ম
(১৪)	ক্ষিতি			
(১৫)	রক্তা			
(১৬)	সন্দিপিনী	——	প—	প
(১৭)	আলাপিনী	—প—	——	—
(১৮)	মদন্তী			
(১৯)	রোহিনী	——	——	ধ
(২০)	রম্যা	—ধ—	ধ	—
(২১)	উগ্রা			
(২২)	ক্ষোভিনী	—নি—	নি—	—

মূর্চ্ছনা

ক্রমাৎ স্বরানাং সপ্তানামারোহশ্চাবরোহনম্।
মূর্চ্ছনেত্যুচ্যতে গ্রাম ত্রয়েতাঃ সপ্ত সপ্ত চ ॥

"সংগীত দর্পন" ৭৮

সা, রে, গ, ম, প, ধ নি এই সাতটি স্বরের ক্রমিক আরোহণ এবং অবরোহকে মূর্চ্ছনা বলে। ইহারা তিনটি গ্রামে সাতটি ক'রে মোট একুশটি। যে স্বরলালিত্যে লোক মূর্চ্ছিত অর্থাৎ মোহিত হয় তাকেই বলে মূর্চ্ছনা।

"স্থানত্রয়সমাযোগে মূর্চ্ছনারম্ভ সম্ভবঃ"

অর্থাৎ একত্র মিলিত তিনটি গ্রাম হ'তেই মূর্চ্ছনার উৎপত্তি হয়।

ষড়জ গ্রামের মূর্চ্ছনা সা হ'তে প্রথম আরম্ভ হয় এবং তাহা ক্রমান্নুসারে নি পর্য্যন্ত চলতে থাকে। এই ভাবে ম হ'তে মধ্যম গ্রাম ও গ হ'তে গান্ধার গ্রাম ; যদিও ষড়জ গ্রাম ছাড়া অন্যান্য গ্রামের স্বরের শ্রুতি সমান নয়।

ষড়জ গ্রামের মূর্চ্ছনা যথাক্রমে—

(১) উত্তর মন্দ্রা
(২) রজনী
(৩) উত্তরায়তা
(৪) শুদ্ধ ষড়জা
(৫) মৎসরীকৃতা
(৬) অশ্বক্রান্তা
(৭) অভিরুদ গাথা

মধ্যমগ্রামের মূর্চ্ছনা যথাক্রমে—

(১) সৌবীরী
(২) হরিনাশ্বা
(৩) কলোপনতা

(৪) শুদ্ধ মধ্যা

(৫) মার্গী

(৬) পৌড়বী

(৭) হৃষ্যকা

গান্ধার গ্রামের মূর্চ্ছনা যথাক্রমে—

(১) নন্দা

(২) বিশালা

(৩) সুমুখী

(৪) বিচিত্রা

(৫) রোহিনী

(৬) সুখা

(৭) আলাপা

আবার ষড়জ ও মধ্যম গ্রামের চৌদ্দটি মূর্চ্ছনা, যথাক্রমে—কাকলী, কলিতা, সান্তরা এবং কাকল্যন্তরা ভেদে মোট ছাপ্পান্ন প্রকারের হয়।

গমক

স্বশ্রুতিস্থান সংভূতাং ছায়াং শ্রুত্যন্তরাশ্রয়াম্।
স্বরো যদগময়েদ্‌গীতে গমকোঽসৌনিরুপিতঃ ॥

পার্শ্বদেব—

অর্থাৎ যে স্বরটি আপন শ্রুতিস্থান হতে বিকাশ লাভ ক'রে অন্য শ্রুতিতে তার ছায়াপাত বা সঞ্চরন করে তাই গমক নামে অভিহিত। পার্শ্বদেব আবার বলেছেন বিশিষ্ট কম্পিত স্থানই গমক। এই গমক সাধারণত পনের প্রকার হয়। যথা—তিরিপ, স্ফুরিত, কম্পিত, লীন, আন্দোলিত, বলি, ত্রিভিন্ন, কুড়ুলা, আহত, উল্লসিত, প্লাবিত, হুম্পিত, মুদ্রিত, নামিত, আশ্রিত,

গমকের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে স্বামী প্রজ্ঞানানন্দজী একটি অত্যন্ত মূল্যবান কথা বলেছেন, "রাগ-বিকাশের জন্য গায়ক তথা শিল্পীদের

পক্ষে বাক্‌রূপ গমক ও স্থায় একান্ত আবশ্যক কেননা এই ছু'টিকে আশ্রয় করেই রাগের গতি, বিকাশ ও রূপ সার্থক ভাবে রূপায়িত হয়।"

স্থায়ঃ রাগের অবয়বই হল স্থায়। এই স্থায়কে মাধূর্য্য দেয় এবং মহিমামণ্ডিত করে গমক, কাকু ইত্যাদি।

কাকুঃ কণ্ঠস্বরের Intonation অর্থাৎ উৎচারণ রীতিই কাকু, (নাট্যশাস্ত্র অনুযায়ী)

লবনীঃ অতি কোমল স্বরসমূহের উচ্চ-নীচ উচ্চারণকে বলে লবনী।

মার্গ-সংগীত ও দেশী সংগীত

আলাপাদিনিবদ্ধো যঃ চ মার্গঃ প্রকীর্তিতঃ।
আলাপাদিবিহীনস্তু স চ দেশী প্রকীর্তিতঃ॥

বৃহদ্দেশী—

অর্থাৎ যে গানে আলাপ, মূর্চ্ছনা, তাল লয়, অলংকারাদির সুললিত সমাবেশ আছে বা থাকে তাকে 'মার্গ' এবং আলাপাদি বৈশিষ্ট্য (শাস্ত্রীয় বিশেষ বিশেষ অনুশাসন) যে গানে থাকে না তাকে বলেছেন দেশী সংগীত।

প্রসংগতঃ উল্লেখ করছি যে প্রাচীন গ্রন্থে এমনও পাওয়া যায় যে "ব্রহ্মা" ঋক্, সাম, যজু ও অথর্ব বেদ থেকে উপাদান সংগ্রহ ক'রে ভরতাদি শিষ্যদের শিক্ষা দিয়েছিলেন এবং এঁরা তাকে নাট্য ও সংগীতের আকারে যোজনা করে তা লোক সমাজে প্রকাশ ও প্রচার করেন।

নিবদ্ধ গান

সুপ্রাচীন কালে গীতের ছু'টি প্রকার ছিল। একটির নাম নিবদ্ধ, অন্যটির নাম ছিল অনিবদ্ধ। তালবদ্ধ গীতগুলি ছিল নিবদ্ধ গীতের অন্তর্ভুক্ত।

এই নিবদ্ধ গীতগুলি পাঁচ ভাগে বিভক্ত ছিল। যথা—প্রবন্ধ, বস্তু, রূপক, রূপ ও গেয়। উপোরোক্ত পাঁচটী ভাগের আবার পাঁচটী করে উপবিভাগ ছিল এবং সেগুলিকে বলা হত ধাতু।

এই পাঁচটী ধাতুর নাম উদগ্রাহ, মেলাপক. ধ্রুব, অন্তরা ও আভোগ। তাই বর্ত্তমান বর্ণগুলি যেমন স্থায়ী, অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ ইত্যাদি ঐ ধাতুগুলির অনুকরণে হয়েছে।

এ ছাড়া নিবদ্ধ গানে আরও ছয়টি বিশেষ অংগ ছিল, যথা—পদ তাল স্বর, পাট, বিরদ ও তেন।

অনিবদ্ধ গান

যে গীতগুলি তাল-বদ্ধ (নির্দিষ্ট মাত্রায় বদ্ধ) ভাবে গীত হতো না সেই শ্রেণীর গানগুলিকে বলা হতো অনিবদ্ধ। তার মানে এই নয় যে তাল ছাড়া কোন কিছু হয় না ; কারণ নিয়মিত ছন্দ যুক্ত বিভাগ বা মাত্রা যাতে নেই তাতে তাল নেই একথা ঠিক নয়। এই অনিবদ্ধ গীতের কয়েকটি অংগ ছিল ; যথা—রাগালাপ, রূপকালাপ, আলপ্তি, স্বাস্থান নিয়ম। এইগুলি যথাযথ নিয়মের আলাপ বটে।

আলাপ

রাগ রূপের উত্তম বিন্যাসই আলাপ বা আলাপম্। 'ওঁ অনন্ত নারায়ণ হরি' এই কয়টি কথা দিয়ে রাগালাপ হত সেকালে। বর্ত্তমানে ইহা নোম্, তোম ইত্যাদি শব্দ দিয়ে করা হয়। রাগের সার্থক রূপ বিন্যাসে আলাপ অপরিহার্য্য।

প্রাচীন কালে দশটি বিধিবদ্ধ নিয়ম পালন করা হতো এবং তাকে রাগ আলাপ বলা হতো। যথা—(১) গ্রহ (২) অংশ (৩) ন্যাস (৪) অপন্যাস (৫) অল্পত্ব (৬) বহুত্ব (৭) সংন্যাস (৮) বিন্যাস (৯) মন্দ্র ও (১০) তার।

পরবর্ত্তী যুগে তার আরও নানা প্রকার পরিবর্ত্তন ও বৈচিত্র লক্ষিত হয়।

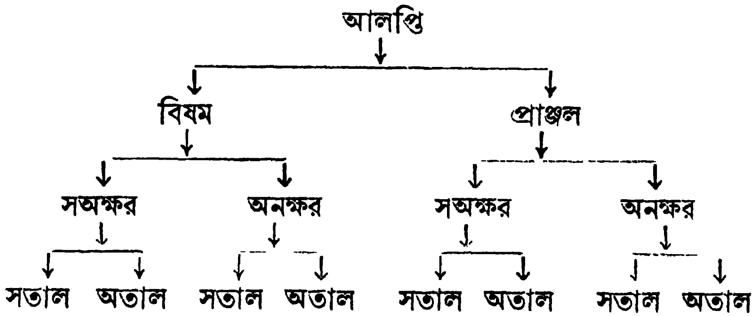
(রাগালাপ সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হয়েছে।)

॥ রূপকালাপ ॥

যে আলাপে প্রাচীন প্রবন্ধ গানের বৈশিষ্ট্যগুলিকে ফুটিয়ে তোলা হত আভাষে এবং ইংগিতে তাকেই বলা হতো রূপকালাপ। রাগালাপের নির্দিষ্ট নিয়মগুলি তো এতে থাকতোই এবং তাছাড়া আলাপকে ছোট ছোট ভাগে দেখানো হতো। ঐ ছোট ছোট বিভাগ মতভেদে উপবিভাগগুলি যে স্বরের ওপর শেষ করা হতো সেই স্বরকে বলা হত অপন্যাস।

॥ আলপ্তি ॥

প্রথমে রাগালাপ ও রূপকালাপের পর যে আলাপ করা হতো তাকে বলা হতো আলপ্তি। রাগের পূর্ণ অংশ এতে প্রকাশ হতো এবং রাগের আবির্ভাব ভেদ ও বৈচিত্রগুলি লক্ষ্য করুন ঃ—



রবাব ও বীণের আলাপ আবার ছিল দুই প্রকারের।

আরও বৈচিত্র প্রয়াসী হ'য়ে নাম গ্রহণ করেছিল যথাক্রমে—রাগালাপ ও রূপকালাপ। সোম আলাপ বা আওচার, জোর, তার পরন, ঝালা, লড়ি, লড়ওথাও বুয়া, মাঠা প্রভৃতি প্রকৃত পক্ষে ঐ পূর্ববর্ত্তী ছক অনুযায়ীই গঠিত। তিরোভাব দেখিয়েও আলাপের

বৈশিষ্ট প্রদর্শন করা হতো এবং এর দ্বারা রাগটির সম্পূর্ণ বিকাশ হতো।

॥ স্বস্থান নিয়ম ॥

ইহা একটি বিশেষ ক্রম অনুসরণ। অর্থাৎ চারটি বিশেষ স্থান : যেমন স্থায়ী, দ্বয়র্দ্ধ, দ্বিগুণ ও অর্দ্ধস্থিত স্বর থেকে আলাপ শুরু করা হতো।

এই বিশেষ স্থান ও নিয়মের জন্যই এই প্রকার আলাপকে বলা হতো স্বস্থান নিয়মের আলাপ।

প্রাচীন কালে অংশ (বর্ত্তমান বাদী) স্বরকে বলা হতো স্থায়ী এবং এই স্বর থেকেই আলাপ আরম্ভ হতো। এই স্থায়ী স্বরের পরবর্তী স্বরের নাম দ্বয়র্দ্ধ স্বর। যদি স্থায়ী স্বরকে বাদী মনে করা যায় তবে দ্বয়র্দ্ধ স্বর হবে সমবাদী।

বর্ত্তমানে বাদী-সমবাদী যেমন ষড়জ-পঞ্চম ও ষড়জ-মধ্যম ভাব-যুক্ত ঠিক তেমনি সম্পর্ক স্থায়ী ও দ্বয়র্দ্ধের। অর্থাৎ সা রে গ ম যদি স্থায়ী হয় তবে দ্বয়র্দ্ধ হবে ম প ধ নি।

স্থায়ী স্বরের পরবর্ত্তী অষ্টমস্থানে ছিল দ্বিগুণ স্বর। যেমন সা যদি স্থায়ী হয় তবে দ্বয়র্দ্ধ স্বর হবে ম এবং দ্বিগুণ স্বর হবে তারার সা।

॥ অর্দ্ধস্থিত স্বর ॥

দ্বয়র্দ্ধ ও দ্বিগুণ স্বরের মধ্যবর্ত্তী স্বরই অর্দ্ধস্থিত স্বর। সা যদি স্থায়ী হয় ম হবে অর্দ্ধস্থিত এবং তারার সা হবে দ্বিগুণ এবং প ধ নি হবে অর্দ্ধস্থিত স্বর।

॥ বর্ত্তমান বা আধুনিক আলাপ পদ্ধতি ॥

প্রাচীনকালে যে সমস্ত নিয়ম মেনে আলাপ করা হতো তা বর্ত্তমানে করা হয় না।

পূর্বে "ওঁ অনন্ত নারায়ণ হরি" বা "তুহি অনন্ত" শব্দ দিয়ে আলাপ করা হতো বর্ত্তমানে তাহা নোম, তোম্, তাদি আ না ইত্যাদি শব্দ দিয়ে করা হয়।

চারটি ভাগে আলাপ করা হয় (১) স্থায়ী (২) অন্তরা (৩) সঞ্চারী (৪) আভোগ। ঐ বর্ণগুলি বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত লয়ে গাওয়া হয়।

॥ কি ভাবে হয় ॥

স্থায়ী ঃ স্থায়ী বা প্রথম ভাগের আলাপ মধ্য সপ্তকের সা হতে শুরু হয় এবং এর ব্যাপ্তি মধ্য সপ্তকের নি পর্য্যন্ত হয় এবং এর মধ্যেই বাদী, সমবাদী ও ন্যাস স্বরগুলির সাহায্যে মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের নি পর্য্যন্ত রাগ বিন্যাস করা হয়। এই অংশের আলাপ ধীর গতিতে হয় এবং আলাপের শেষে মহড়া দিতে হয়।

অন্তরা ঃ ইহা আলাপের দ্বিতীয় অংশ। এই ভাগ গ, ম প থেকে শুরু করা হয়। এর ব্যাপ্তি সাধারণতঃ তার সপ্তকের গ, বা ম পর্য্যন্ত। তবে ব্যতিক্রমও পরিলক্ষিত হয়। স্থায়ী যেমন পূর্বাংগে প্রকাশ করা হয় তেমনি অন্তরা উত্তরাংগে প্রকাশ করা হয়। এর গতিও স্থায়ীর চেয়ে একটু দ্রুততর (বাড়ে)।

সঞ্চারী ঃ ইহা আলাপের তৃতীয় অংশ।

সঞ্চারীটি অনেকটা স্থায়ীর মত, তবে স্থায়ী যেমন সপ্তক পরিবর্ত্তনে গতিশীল ; সঞ্চারী কিন্তু মধ্য সপ্তকের সা-তেই শেষ করা হয়।

আভোগ ঃ এই ভাগটি আলাপের চতুর্থ অংশ বা শেষ ভাগ। সঞ্চারীর পর প্রথম অংশ বা স্থায়ীতে না ফিরে সোজা এই অংশের আলাপ করা হয়। অনেকে বলেন স্থায়ীর আর একটি রূপই হল সঞ্চারী, তেমনি আভোগ হল অন্তরার আর একটি রূপ। এতে লয় আরও দ্রুততর করা হয়।

অধ্বদর্শক স্বর

মধ্যম বা ম-স্বরটিকে বলা হয় অধ্বদর্শক স্বর। এই স্বরটির আবার তুটি রূপ একটি শুদ্ধ ম অন্যটি কড়ি বা তীব্র ম। সাধারণত এই মধ্যম স্বরটির ব্যবহারে অংগ এবং দিবা ভাগ বা রাত্রি ভাগের আভাষ পাওয়া যায়। অবশ্য এতে যথেষ্ট ব্যতিক্রমও আছে যেমন বাগেশ্রী, রাগেশ্রী, মালকোষ ইত্যাদি রাগ।

পণ্ডিতেরা বলেছেন যে এই শুদ্ধ মধ্যমটি বা শুদ্ধ মধ্যম যুক্ত রাগগুলি দিনের দ্যোতক আর কড়ি বা তীব্র মধ্যম স্বরটি রাত্রের দ্যোতক।

উভয় মধ্যম যুক্ত রাগ যদি দিনের শেষের হয় তবে এতে কড়ি মধ্যমের ব্যবহার বেশী হবে এবং শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার কম হবে। আবার উভয় মধ্যম যুক্ত রাগ যদি রাত্রি শেষের হয় তবে কড়ি মধ্যমের ব্যবহার কমতে কমতে শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার বেশী হবে দিনের আলোর সংগে এই মধ্যম স্বরটির একটা আত্মীয়তা আছে।

প্রাতঃকাল থেকে বিকেল পর্য্যন্ত শুদ্ধ মধ্যমের প্রাধান্য আর দিনের শেষ থেকে রাত্র শেষ পর্য্যন্ত কড়ি মধ্যমের রাজত্ব। ইহাই অধ্বদর্শক স্বরের মহিমা তবে ব্যতিক্রম সবকিছুরই আছে এবং তাহা পূর্বে উল্লেখ করেছি।

॥ অল্পত্ব এবং বহুত্ব ॥

অল্পত্ব অর্থে অল্প বা কম। রাগ বিন্যাসে যে সমস্ত স্বর ব্যবহৃত হয় তার মধ্যে যে স্বরটি সর্বাপেক্ষা কম বা অল্প ব্যবহৃত হয় তাই অল্পত্ব। আর রাগবিন্যাসের স্বরগুলির মধ্যে যে স্বর সবচেয়ে বেশী ব্যবহৃত হয় তাই বহুত্ব।

এই অল্পত্ব এবং বহুত্ব একটি স্বরও হয় আবার একাধিক স্বরও হ'য়ে থাকে। এই তত্ত্বের আরও চার প্রকার ভেদ আছে।

(১) লঙ্ঘন-মূলক-অল্পত্ব।

(২) অনভ্যাস-মূলক-অল্পত্ব।

(৩) অলঙ্ঘন-মূলক-বহুত্ব।

(৪) অভ্যাস-মূলক-বহুত্ব।

(১) লঙ্ঘনমূলক-অল্পত্ব কাকে বলে?

রাগে ব্যবহৃত স্বর যা আরোহে অবরোহে লাগবে অথচ তাকে ডিঙ্গিয়েও যাওয়া যায় এবং এতে রাগের রূপ বিকাশে কোন ক্ষতি হয় না তাকেই বলে লঙ্ঘনমূলক অল্পত্ব।

(২) অনভ্যাসমূলক-অল্পত্ব

যে স্বরটি রাগে আছে বা ব্যবহার করা হচ্ছে কিন্তু খুব কম ব্যবহৃত হচ্ছে। এর প্রয়োগও খুব কম এবং ন্যাস করার প্রশ্নই আসে না, এমন স্বরই হচ্ছে অনভ্যাসমূলক-অল্পত্ব। উদাহরণ স্বরূপ বাগেশ্রীতে পা, বেহাগে ধ রে। অনেক সময় বিবাদী স্বরটিকেও এভাবে দেখানো যেতে পারে তবে বিবাদী আর অনভ্যাসমূলক অল্পত্ব এক নয়; কারণ বিবাদী স্বরের প্রয়োগের একটা নিয়ম আছে।

(৩) অলঙ্ঘনমূলক-বহুত্ব

রাগে ব্যবহৃত এমন স্বর যা লঙ্ঘন করা যায় না আবার এতে বেশী দাড়ানো বা ন্যাসও করা যায় না, এমন স্বরই হচ্ছে অলঙ্ঘনমূলক-বহুত্ব।

(৪) অভ্যাস মূলক-বহুত্ব

রাগে ব্যবহৃত স্বর যাকে অত্যন্ত বেশী ব্যবহার করা হয় এবং এতে ন্যাস করাও হয়, এমন স্বরই হচ্ছে অভ্যাসমূলক বহুত্ব। ইহা অনেকটা বাদী সমবাদীর মত। অনেকে বলেন দুটো একই বস্তু। তবে প্রশ্ন এই যে দুটো বস্তু যদি একই হয় তবে বৃথা অন্য পরিভাষার কি প্রয়োজন ছিল? বাদীর মত আর বাদী তো এক জিনিস নয়। তবে চরিত্রে অনেকটা মিল খুঁজে পাওয়া যায়।

উদাহরণ স্বরূপ বাগেশ্রীতে ধৈবত।

সংন্যাস এবং বিন্যাস

এই সংন্যাস ও বিন্যাস জানতে গেলে প্রথমে জানতে হবে অপন্যাস। কারণ এই সংন্যাস ও বিন্যাস অপন্যাসেরই দুই ভেদ।

যে স্বরের ওপর রাগালাপের প্রতিটি বিভাগ শেষ করা হতো সেই স্বরটিকেই অপন্যাস-স্বর বলা হতো।

যে স্বরে আলাপের বা গীতের প্রথম ভাগের চরণ শেষ করা হতো তাই সংন্যাস স্বর। আবার যে স্বরে প্রতিটি বিভাগের প্রথম চরণটি শেষ হত সেই স্বরটিই হচ্ছে বিন্যাস স্বর।

মন্দ্র ও তার

বর্ত্তমানে যে কোন রাগকে মন্দ্র ও তার সপ্তকের যে কোন জায়গায় (স্বরে) নিয়ে গিয়ে গলার যে বাহাদুরি দেখানো হয়, প্রাচীনকালে তা ছিল না। প্রতিটি রাগের মন্দ্র-সপ্তকের কোন্ স্বর পর্য্যন্ত যাবে এবং তার সপ্তকের কোন স্বর পর্য্যন্ত যাবে তা নির্দিষ্ট করা ছিল। এই ব্যাপারটাকেই মন্দ্র ও তার বলা হয়।

আবির্ভাব—তিরোভাব

ইহা একটি ক্রিয়া যা আলপ্তি গানে ব্যবহৃত হতো।

কোন রাগ বিন্যাসে যখন সমপ্রকৃতির অন্য রাগের ছায়া মূল রাগে প্রকাশ বা প্রদর্শন করা হয় তাই আবির্ভাব। এবং সেই মূল রাগের বিশেষ স্বর সমন্বয়ে আবার মূল রাগে ফিরে আসাকে বলে তিরোভাব। এই আবির্ভাব ও তিরোভাবের ব্যাপারে সমপ্রকৃতির রাগ বাঞ্ছনীয়। যেমন—জয়জয়ন্তীতে দেশ রাগের আবির্ভাব হয়। পুরিয়াতে হিন্দোলের আবির্ভাব হয়। ইহা গাইয়ে-বাজিয়েদের এক চতুর কৌশল মাত্র।

জাতি গায়ন

ইহা একটি সুপ্রাচীন গায়নরীতি। এর উৎপত্তি মূর্চ্ছনা থেকে হ'য়েছিল। সুপ্রাচীনকালের গ্রন্থাদিতে রাগের কোন উল্লেখ নেই।

এই রাগ শব্দটি আমরা মতঙ্গ মুনির বৃহদ্দেশী গ্রন্থে পাই (৬০০ খৃঃ)। এই মতঙ্গ মুনির পর থেকে আমরা রাগ নামের সংগে পরিচিত হই।

প্রাচীন গ্রন্থাদিতে মোট আঠার প্রকার 'জাতির' উল্লেখ পাওয়া যায়। তন্মধ্যে সাতটি ছিল শুদ্ধ জাতি এবং এগারটি ছিল বিকৃত জাতি এই মোট আঠার।

এই শুদ্ধ জাতির লক্ষণ যথা—গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, ষাড়বত্ব, ঔড়বত্ব, অল্পত্ব, বহুত্ব, মন্দ্র, ও তার। জাতি হিসাবে এরা ছিল সম্পূর্ণ। তার স্থানে ন্যাস করা চলতো না।

ষাড়্জী, আর্ষভী, ধৈবতী, নৈষাদী, গান্ধারী, মধ্যমা পঞ্চমী এই সাতটি হলো শুদ্ধ জাতির নাম। এর মধ্যে আবার চারটি ষড়জ-গ্রাম থেকে উদ্ভুত এবং বাকী তিনটি মধ্যম-গ্রাম থেকে।

আর ঐ এগারটি বিকৃত জাতি সৃষ্টি হয়েছিল ষড়জ ও মধ্যম গ্রামের মিশ্রণের ফলে। ঐ সাতটি শুদ্ধ জাতি থেকে একশত তিপ্পান্নটি বিকৃত জাতির জন্ম হয়ে ছিল এবং এই বিকৃত জাতিগুলি পূর্বোক্ত উনিশটি জাতি থেকে আলাদা।

ঐ একশত তিপ্পান্নটি বিকৃত জাতিকে বলা হতো শুদ্ধ-বিকৃত জাতি; আবার ষড়জী নামক শুদ্ধজাতি থেকে পনেরটী এবং অন্য প্রত্যেক জাতি থেকে তেইশটী শুদ্ধ-বিকৃত জাতির উদ্ভব হয়েছিল।

শার্ঙ্গদেব কৃত দশ বিধি

বর্ত্তমানে যা রত্নাকরের দশ-বিধি নামে সুপ্রসিদ্ধ ইহা মার্গ ও দেশী সংগীতের বিভাগ। শার্ঙ্গদেব তাঁর প্রখ্যাত সংগীত গ্রন্থে (সংগীত রত্নাকর) মার্গ ও দেশী সংগীতের দশটি বিভাগ দেখিয়েছেন।

মার্গ সংগীতের ছয়টী ও দেশী সংগীতের চারটী মোট দশটী।

সুপ্রাচীনকালে রাগ শব্দের কোন উল্লেখ নেই। রাগ-রীতির (মতঙ্গ-মুনিকৃত) জন্ম হয় ৬০০ খৃষ্টাব্দে। এর আগে জাতি-গানের জন্ম হয়েছিল মূর্চ্ছনা থেকে এবং এই জাতি গান থেকেই সৃষ্টি হয়েছিল গ্রাম-রাগ।

গ্রামরাগ, জাতিরাগ, উপরাগ, ভাষারাগ, বিভাষারাগ ও অন্তর-ভাষারাগ এই ছয়টী হলো মার্গ সংগীতের বিভাগ।' আর দেশী সংগীতের বিভাগ হলো চারটী মাত্র। যথা—রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ।

মার্গ সংগীতের পদবিন্যাস ও স্বর-যোজনা পদ্ধতির বৈশিষ্ঠ অনুসারে শঙ্গ´দেব গ্রামরাগ, উপরাগ, ভাষারাগ, বিভাষারাগ ও অন্তরভাষারাগে ভাগ ক'রেছেন। তিনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থে (সংগীত রত্নাকর) শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী, সাধারণী ও বেসরা এই পাঁচ প্রকার গীতের আওতায় ত্রিশ প্রকার রাগের উল্লেখ করেছেন।

আবার বিশটী রাগ, ছয়টী উপরাগ, ছিয়ানব্বইটী ভাষারাগ, বিশটী বিভাষারাগ এবং চারটী অন্তর ভাষারাগের উল্লেখ করেছেন।

দেশী সংগীতের বিভাগ বৈশিষ্ট্য

যখন সমস্ত নিয়ম পালন ক'রে শুদ্ধ ভাবে কোন রাগ গাওয়া হতো তখন তাকে বলতো রাগাংগ রাগ।

এর স্বর পরিবর্ত্তন করে গাইলে সেগুলি পড়তো উপাঙ্গ রাগের আওতায়।

স্থান ভেদের জন্য গানের ভাষা পরিবর্ত্তন ও পরিবর্দ্ধন ঘটলে তাতে গীতশৈলীর মধ্যে ভিন্নতা থাকতো, অথচ শাস্ত্রীয় মূল নিয়মগুলি লজ্ঘন করা হতো না ; সেই গীতগুলি কে বলা হতো ভাষাঙ্গ রাগ।

মহর্ষি ভরতের নাট্যশাস্ত্র ও তাঁর অবদান

এই গ্রন্থটী ভারতীয় সংগীতের এক প্রাচীন এবং প্রামাণ্য গ্রন্থ। এর ভাষা সংস্কৃত। এই গ্রন্থ রচনার সময়কাল নিয়ে মতদ্বৈততা আছে। খৃঃ পূঃ ২ শতক থেকে খৃষ্টীয় ২ শতক এই গ্রন্থের রচনাকাল। একে নাট্যবেদ এবং পঞ্চম-বেদ হিসাবেও গুণীরা আখ্যা দিয়েছেন। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু প্রধানতঃ নাট্য নিয়েই। ৩৬টী অধ্যায়ের মধ্যে সংগীতের বিবরণ ২৮ থেকে ৩৩ অধ্যায়ে বর্ণিত আছে।

মহর্ষি ভরতের এই গ্রন্থে ২২ শ্রুতি, ৭ স্বর, ষড়জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম, ৫৬টী সম্পূর্ণ মূর্চ্ছনা, ২৮ জাতির কথা বর্ণিত আছে। জাতি-গানের উল্লেখ আছে, বিশেষ করে ১০টী লক্ষণ যেমন গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, তার মন্দ্র, ষাড়বত্ব ঔড়বত্ব, অল্পত্ব, বহুত্ব যা দিয়ে পরবর্তী-কালে অর্থাৎ বর্তমানে রাগসংগীত বিকাশলাভ করেছে।

৮ প্রকার রস, দেবতা, বর্ণ, ভাব, বিভাব, অনুভাব, বাদ্যের প্রকারভেদ ও তার লক্ষণের বর্ণনা আছে। তারপর স্বর, তাল বিধি, সাধারণ বিধি, স্বর সাধারণ, জাতি সাধারণ, জাতির প্রয়োগ, বাদ্যের প্রয়োগ, বর্ণ, অলঙ্কার, ধাতু, বৃত্তি, সাধুবাদ্য বৈষ্ণববাদ্য, বীণা এবং তার বাদন কৌশল সুষির ও অবনদ্ধ বাদ্যের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ ও বাদন বিধি, ছন্দ-বিধি ; পঞ্চবিধ গান, গায়কের দোষগুণ, কলা, স্বর ও তালের বিবরণ আছে।

মহর্ষি ভরতের যে ২২ শ্রুতি তার স্থান ছিল ৪র্থ, ৭ম ৯ম, ১৩শ, ১৭শ, ২০শ, ২২শ সংখ্যক শ্রুতির উপর (শুদ্ধ স্বরের)। এঁর বিকৃত স্বর ছিল দু'টী মাত্র। একটী কাকলী নিষাদ যা দ্বিতীয় শ্রুতির ওপর এবং অপরটী অন্তর গান্ধার যা একাদশ শ্রুতির ওপর। প্রথম স্বরের (বাদী) পরবর্তী নবম এবং ত্রয়োদশ শ্রুতির ওপর সম্বাদী স্বরস্থাপনা এঁরই কীর্ত্তি। মধ্যমকে তিনি বলেছেন অবিলোপী স্বর অর্থাৎ কোন ক্ষেত্রেই মধ্যমের বিলুপ্তি হবে না। সারনা চতুষ্টয়ী এঁরই অবদান। এই সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা আছে। এককথায় এই গ্রন্থটীর অবদান ভারতীয় সংগীতে অসাধারণ ও অনন্য।

শার্ঙ্গদেবের অবদান

শার্ঙ্গদেব কাশ্মীরী ব্রাহ্মণ ছিলেন। এঁর পিতার নাম সোড়ল বা সোঢ়ল। কাশ্মীর থেকে শার্ঙ্গদেবের পিতা দক্ষিণ ভারতে আসেন এবং সেখানেই স্থায়ী বসবাস শুরু করেন। আমাদের ঐতিহাসিকদের

অবদানে এঁর জন্ম সন তারিখ এমনকি এঁর প্রসিদ্ধ গ্রন্থ সংগীত রত্নাকরের রচনার কাল পর্য্যন্ত জানার কোন উপায় নাই। একটা বিষয় লক্ষ করার মত যে, কোন প্রাচীন ঘটনার সন তারিখ নিয়ে যে মতান্তর তা যথাযথ ইতিহাস না রাখার ফলশ্রুতি। কোন মনিষীর জীবিত কালে তাঁর কৃত্যাদির সঠিক মূল্যায়ণ আমাদের ইতিহাসে প্রায়ই হয় না। তাই পরে বিখ্যাত হলে তা নিয়ে হৈ. চৈ, জন্ম জয়ন্তী কত কিনা হয়; দুঃখের বিষয় শাঙ্গ´দেবও এর থেকে বাদ যান নি।

যা হোক। মোট কথা এর অবদান হলো সংগীত জগতে বিজ্ঞান সম্মত গ্রন্থ প্রণয়ন যার নাম 'সংগীত রত্নাকর'। এই গ্রন্থের অধ্যায় সাতটী। যথা— স্বর, রাগ, প্রকীর্ণ, প্রবন্ধ, বাদ্য, তাল ও নর্ত্তন। এই অধ্যায়গুলিতে গায়কের দোষগুণ, বাগ্যেয়কারের লক্ষণ, গন্ধর্ব রীতির বৈশিষ্ট, মূর্চ্ছনা, নাদের স্বরূপ, শ্রুতি ও স্বর, জাতিভেদ, বর্ণভেদ, গ্রামরাগ ইত্যাদি; তত্, সুষির, অবনদ্ধ, ঘন বাদ্যাদি সম্বন্ধেও আলোচনা করেছেন। এই সংগীত রত্নাকর এমন একটী গ্রন্থ যা উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় সংগীতের একমাত্র বিজ্ঞান সম্মত প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে গৃহীত। ইতিহাসকে আর একবার ধন্যবাদ যে এর তিরোধানের সন তারিখ পর্য্যন্ত আমাদের জানা নেই। অথচ একে মহান কীর্ত্তিমান হিসাবে ইতিহাসই চিহ্নিত করেছে।

এই গ্রন্থের টীকাকার দক্ষিণ ভারতীয় শাঙ্গ´দেব বাইশ শ্রুতিই মানতেন (ভরতোক্ত) এবং শ্রুতিগুলির ওপর সাতটী প্রাকৃত (শুদ্ধ) স্বর স্থাপনার ব্যাপারে পূর্ব্বসুরী মুনি ভরতকেই অনুসরণ করেছেন। ভরত এবং এঁর মধ্যে প্রমাণ শ্রুতির কোন ভেদ ছিল না। ইনি কাফী মেল কে শুদ্ধ ঠাট মেনেছেন। তবে বিকৃত স্বর স্থাপনায় ভরতের সঙ্গে মতপার্থক্য দেখা যায়।

শার্ঙ্গদেব কৃত স্বর-শ্রুতি তালিকা

প্রথম	শ্রুতির	ওপর	কৈশিক নিষাদ
দ্বিতীয়	"	"	কাকলী নিষাদ
তৃতীয়	"	"	চ্যুত ষড়জ
চতুর্থ	"	"	ষড়জ। কাকলী নিষাদ হেতু অচ্যুত ষড়জ
সপ্তম	"	"	ঋষভ এবং চ্যুত ষড়্জ হেতু চতুঃশ্রুতি বিকৃত ঋষভ।
নবম	"	"	গান্ধার।
দশম	"	"	সাধারণ গান্ধার।
একাদশ	"	"	অন্তর গান্ধার।
দ্বাদশ	"	"	চ্যুত মধ্যম
ত্রয়োদশ	"	"	মধ্যম। একে অন্তর গান্ধার হেতু অচ্যুত মধ্যম বলা হত।
ষোড়শ	"	"	ত্রিশ্রুতি মধ্যম এবং কৈশিক পঞ্চম।
সপ্তদশ	"	"	পঞ্চম।
বিংশ	"	"	ধৈবত, মধ্যম গ্রামিক চতুঃশ্রুতি ধৈবত।
দ্বাবিংশ	"	"	নিষাদ।

পণ্ডিত ব্যঙ্কটমুখীর অবদান

ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসে পণ্ডিত বঙ্কটমুখীর নাম অত্যন্ত সুপরিচিত। এঁর আসল নাম পণ্ডিত ব্যঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত, পিতার নাম ছিল গোবিন্দ দীক্ষিত।

পণ্ডিত ব্যঙ্কটমুখী নায়ক বংশের রাজা বিজয় রাঘব রাও এর

সভাগায়ক ছিলেন (১৬৩৫-১৬৭৩ খৃঃ) এর গুরু পরম্পরা আচার্য্য শাঙ্গ´দেব হতে প্রাপ্ত।

স্বর-শ্রুতি-বিভাজনে তিনি প্রাচীন প্রথাই অনুসরণ করতেন। ইনি কর্ণাটক পদ্ধতির বাহাত্তর মেলের স্রষ্টা। তবে ঐ বাহাত্তর মেল থেকে ব্যবহারিক সংগীতের জন্য মাত্র উনিশটী বিশেষ প্রচলিত ; যাদের বলা হয় জনকঠাট। সিংহরবমেলটী পণ্ডিতজীর নিজস্ব সৃষ্টি। তাঁর এই মেল প্রবর্ত্তনে দক্ষিণ ভারতীয় সংগীত নূতন ভাবে সমৃদ্ধ হয়েছে। এঁর বিখ্যাত গ্রন্থের নাম **চতুর্দণ্ডী প্রকাশিক**া।

এই গ্রন্থটির নয়টি অধ্যায় আছে যেমন বীণাপ্রকরণম্, শ্রুতি প্রকরণম্, স্বর, মেল, রাগ আলাপম্ ঠাট, গীত ও প্রবন্ধাদি প্রকরণম্। পণ্ডিত ব্যঙ্কটমুখীকৃত বাহাত্তর মেলের মধ্যে যে উনিশটি মেল জনক ঠাট হিসাবে চিহ্নিত ক'রেছেন তাদের নাম—মুখারী, সামবরালী, ভুপাল, হেজুজ্জী, বসন্ত, ভৈরবী, গৌল ভৈরবী, আহিরী, শ্রী, কাম্ভোজী, শংকরাভরন, সামন্ত, দেশাক্ষী, নাট, শুদ্ধ বরালী পন্তুবরালী শুদ্ধ রামক্রিয়া, সিংহরব ও কল্যাণী।

পণ্ডিত লোচনের অবদান।

উত্তর ভারতীয় সংগীতে পণ্ডিত লোচন বা লোচন পণ্ডিতের নাম অমর হ'য়ে আছে। এঁর বিখ্যাত গ্রন্থ "রাগমঞ্জরী"। ইনি ঠাটের নাম দিয়েছিলেন সংস্থান (বারটি) বা সংস্থিতি। এই সংস্থান নাম দেবার কারণ এই যে স্বরগুলি বীণাতে স্থাপিত ছিল বা স্থিত ছিল। ইনিও বাইশটি শ্রুতি মানতেন। বারটি সংস্থান করে তা থেকে জন্যরাগ সৃষ্টি এঁরই অবদান।

সংস্থানগুলির নাম—ভৈরবী, তোড়ী, গৌরী, কর্ণাটক, কেদার, ইমন, সারং, মেঘ, ধনাশ্রী, পূর্বী, মুখারী, দীপক। এই কেদার ঠাটটি বিলাবল ঠাটের রূপে বর্ণনা করেছেন।

রাগ গাইবার সময়ের নির্দ্ধারণ এঁরই অবদান। এঁর গ্রন্থে রাগ মিশ্রণেরও উল্লেখ পাই।

ইনি উত্তর বিহারের মিথিলার অধিবাসী ছিলেন। এঁর গ্রন্থে বিদ্যাপতি রচিত গীতের উল্লেখ আছে।

ইনি হনুমত মতানুসারে রাগ নিয়েছেন।

যেমন, ভৈরব, কৌশিক, হিন্দোল, শ্রী, মেঘ ও দীপক।

দীপক রা টি অপ্রচলিত হয়ে যাওয়ার কথা বলেছেন। এ ছাড়া পাঁচটি রাগের পাঁচটি করে স্ত্রী রাগিনীর উল্লেখ আছে এবং রাগ ধ্যানেরও উল্লেখ পাওয়া যায় তাঁর গ্রন্থে।

স্বরশ্রুতি তালিকা

প্রথম	শ্রুতির	ওপর	তীব্র নি
দ্বিতীয়	,,	,,	কাকলি নি বা তীব্রতর নি
তৃতীয়	,,	,,	তীব্রতম নি
চতুর্থ	,,	,,	সা
ষষ্ঠ	,,	,,	কোমল রে
সপ্তম	,,	,,	রে
নবম	,,	,,	গ
দশম	,,	,,	তীব্র গ
একাদশ	,,	,,	তীব্রতর গ
দ্বাদশ	,,	,,	তীব্রতম গ
ত্রয়োদশ	,,	,,	ম (অতিতীব্র গ)
সপ্তদশ	,,	,,	প
ঊনবিংশ	,,	,,	কোমল ধ
বিংশ	,,	,,	ধ
দ্বাবিংশ	,,	,,	নি।

পণ্ডিত অহোবলের অবদান

পণ্ডিত অহোবলের আবির্ভাব সপ্তদশ শতাব্দীর শেষদিকে যদিও এ নিয়ে মতান্তর আছে। এর উল্লেখযোগ্য গ্রন্থের নাম "সংগীত পারিজাত," ইনি যদিও দক্ষিণ ভারতীয় ছিলেন তথাপি এঁর গ্রন্থটি উত্তর ভারতীয় সংগীতের ওপর লিখিত।

পণ্ডিতজী বাইশটি শ্রুতিই মানতেন এবং স্বরের স্থানও নির্দ্ধারণ করে গেছেন।

বীণার তারের দৈর্ঘ্য থেকে বিজ্ঞান সম্মত ভাবে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান নির্দ্ধারণ করেছেন।

এঁর আর এক অবদান হল সাংগীতিক পরিভাষা। এঁর জীবন বৃত্তান্ত সম্বন্ধে বিশেষ কিছু জানা যায় না। তবে ইনি সম্রাট শাজাহানের আমলের লোক ছিলেন বলে শোনা যায়।

পণ্ডিত আহোবল কৃত স্বর স্থাপনা

প্রথম	শ্রুতিতে	(ওপর)	তীব্র নি
দ্বিতীয়	,,	,,	তীব্রতর নি
তৃতীয়	,,	,,	তীব্রতম নি
চতুর্থ	,,	,,	ষড়জ বা সা
পঞ্চম	,,	,,	পূর্ব রে
ষষ্ঠ	,,	,,	কোমল রে
সপ্তম	,,	,,	শুদ্ধ রে বা পূর্ব গ
অষ্টম	,,	,,	তীব্র রে বা কোমল গ
নবম	,,	,,	শুদ্ধ গ বা তীব্রতর রে
দশম	,,	,,	তীব্র গ ,
একাদশ	,,	,,	তীব্রতর গ
দ্বাদশ	,,	,,	তীব্রতম গ

ত্রয়োদশ	শ্রুতিতে (ওপর)		শুদ্ধ ম বা তীব্রতম গ (অতি)
চতুর্দ্দশ	,,	,,	তীব্র ম
পঞ্চদশ	,,	,,	তীব্রতর ম
ষোড়শ	,,	,,	তীব্রতম ম
সপ্তদশ	,,	,,	প
অষ্টদশ	,,	,,	পূর্ব ধ
উনবিংশ	,,	,,	কোমল ধ
বিংশ	,,	,,	শুদ্ধ ধ বা পূর্ব নি
একবিংশ	,,	,,	কোমল নি বা তীব্র ধ
দ্বাবিংশ	,,	,,	শুদ্ধ নি বা তীব্রতর ধ।

শ্রীনিবাস পণ্ডিতের অবদান

এই প্রখ্যাত পণ্ডিত ও সংগীত গ্রন্থবিদের কোন বিশেষ পরিচয় বা জন্ম-সন তারিখ পাওয়া যায় না। ইনি পণ্ডিত অহোবলের মতই বীণার সাহায্যে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান নির্ণয় করেছেন। মেলকে রাগ উৎপন্ন কারী স্বরসমষ্টি বলেছেন। এঁর মূর্চ্ছনা প্রাচীন রীতি থেকে আলাদা। মূর্চ্ছনার নাম ঠিকই আছে কিন্তু শুধুমাত্র ষড়জ গ্রামের মূর্চ্ছনাই প্রচলিত। আরোহী এবং অবরোহীর কোন কথা উল্লেখ করেননি। এঁর মূর্চ্ছনা শুধু আরোহী অবরোহীর জন্য ব্যবহৃত হয়। দক্ষিণ ভারতেও মূর্চ্ছনা আরোহী অবরোহীর জন্যই ব্যবহৃত হয়। বারটি স্বরের ব্যবহার তিনি মেনেছেন। পণ্ডিত শ্রীনিবাস ধাতু নামের মধ্যে কিছু নূতন নাম ব্যবহার করেছেন।

যেমন—উদগ্রাহ, স্থায়ী, সঞ্চারী ও মুক্তায়ী বা সমাপ্তি। কিছু গমকেরও নামাকরণ করেছেন যথা— তাপহত, তারাহত, হতহত ইত্যাদি। এঁর বীণার তারের দৈর্ঘ্য অনুসারে স্বর ও শ্রুতির স্থানের সারণী দেয়া আছে।

স্বরতন্ত্রীর দৈর্ঘ্য ও স্বরের আন্দোলন সংখ্যা অনুসারে পণ্ডিত শ্রীনিবাসকৃত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান নির্ণয়ঃ—

স্বরের নাম	স্বরের আন্দোলন সংখ্যা	স্বরতন্ত্রীর দৈর্ঘ্য
ষড়জ	২৪০	৩৬ ইঞ্চি
কোমল ঋষভ	২৫৯ ১/৫	৩৩ ১/৩ „
শুদ্ধ ঋষভ	২৭০	৩২ „
শুদ্ধ গান্ধার	২৮৮	৩০ „
তীব্র গান্ধার	৩০১ ১৭/৪৩	২৮ ২/৩ „
শুদ্ধ মধ্যম	৩২০	২৭ „
তীব্রতর মধ্যম	৩৪৪ ৮/১১৩	২৫ ১/৯ „
পঞ্চম	৩৬০	২৪ „
কোমল ধৈবত	৩৮৮ ৪/৫	২২ ২/৯ „
শুদ্ধ ধৈবত	৪০৫	২১ ১/৩ „
শুদ্ধ নিষাদ	৪৩২	২০ „
তীব্র নিষাদ	৪৫২ ৪/৪৩	১৯ ১/৯ „
তার সপ্তকের ষড়জ	৪৮০	১৮ „

ভারতীয় রাগ সংগীতের বিকাশ :—

রাগ বস্তুটি কি? শব্দতরঙ্গ যখন মাধুর্য ও লবণীযুক্ত হয়ে মানুষের মনে বিচিত্র ভাব ও রসের সৃষ্টি করে তখন তাকে রাগ আখ্যা দেয়া যায়। এটা অনুভূতি সাপেক্ষ.— মাধ্যম কণ্ঠই হোক আর যন্ত্রই হোক। প্রথম এর রূপরেখা ও ব্যঞ্জনার সৃষ্টি হয় মনে, তারপর স্বরের মাধ্যমে প্রকাশ।

এই রাগ শব্দটির সার্থকতা বোঝাতে শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দজী বলেছেন যে. "যে স্বরসজ্জার বিচিত্র গতি মানুষের মনে আনন্দ ও রক্তি ভাবের মন্দাকিনী ধারা সৃষ্টি করে তাকেই বলা হয় রাগ"। এক কথায় অপূর্ব ব্যাখ্যা।

রাগ বিকাশের স্তর

প্রথমতঃ	জাতি বা জাতিরাগের আধারে
দ্বিতীয়তঃ	গ্রামরাগের আধারে
তৃতীয়তঃ	অভিজাত দেশীরাগের আধারে।

বৈদিক যুগে অর্থাৎ খৃঃ পূঃ চার কিংবা সাড়ে তিন হাজার থেকে খৃঃ ছ'শো বছর কালে আমরা সমাজে পাই সামগানের নিদর্শন। অবশ্য সামগানে রাগের ব্যবহার বর্তমানের মত ছিল কি ছিল না তা নিয়ে পণ্ডিতরা একমত নন। তবে গানে চার থেকে সাতটি স্বরের ব্যবহার ছিল এবং একটা বিশেষ প্রকাশভঙ্গীও ছিল। যাগযজ্ঞ অনুষ্ঠানে এই গান হ'ত এবং দেবতা যক্ষ, কিন্নর ও গন্ধর্বেরা এই গানে আকৃষ্ট হ'তেন। আবার রামায়ণ মহাভারতের যুগে আমরা সাতটি শুদ্ধ জাতিরাগের উল্লেখ পাই। বিকৃত জাতিরাগ তখনও আত্মপ্রকাশ করেনি। এই শুদ্ধ জাতিরাগের সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্র ও রত্নাকর অনেক তথ্য দিয়েছেন। তখনকার দিনে বর্তমানের বাদীস্বরের মত একাধিক বাদীস্বর ছিল। যার নাম ছিল অংশস্বর এবং এই অংশস্বর তার অনুসঙ্গীকে নিয়ে প্রকাশ করত রূপ। তারপর নাট্যশাস্ত্রের যুগে আমরা পাই গান্ধর্ব গানের রূপ। গ্রামরাগের প্রচলন অবশ্য নারদীয় শিক্ষার যুগেই ছিল

(খৃষ্টীয় প্রথম শতকে)। শিক্ষাকার নারদ ষাড়ব, ষড়জ গ্রামাদি সাতটি রাগের পরিচয়ও দিয়েছেন। এখানে বলা দরকার যে, জাতিরাগ ও গ্রামরাগ তখন নাট্যগীতির আকারে ছিল এবং এই গ্রামরাগকে অনুসরণ করেই দেশী রাগের সৃষ্টি হয়। তৃতীয় থেকে সপ্তম শতক ভারতীয় সংগীতের একটি উল্লেখযোগ্য যুগ। কোহল, ষাষ্টিক, মতঙ্গমুনি প্রমুখ নাট্যশাস্ত্র থেকে মালমশলা নিয়ে তাঁর নূতন রূপায়নে অর্থাৎ পরিবর্ধনে হাত দিলেন। রাগ শুদ্ধিযজ্ঞের সূচনাও এঁরাই করেন। এই শাস্ত্রীরা দশ লক্ষণ দিয়ে দেশী ও জাতীয় সুরগুলিকে সাজালেন এবং তাঁদের বললেন রঞ্জনাশক্তি বিশিষ্ট রাগ। একটা কথা এই যে, বিদেশী সুরের আবির্ভাবও এই সময় থেকে ভারতীয় সংগীতে দেখা যায়। মূল রাগ বা ভাষা, অঙ্গ বা ভাষা তথা বিভাষা প্রভৃতি রাগের বিকাশ আরম্ভ হয়। অবশ্য ঐ রাগগুলির আকার বা প্রকাশভঙ্গী বর্তমানের চেয়ে সম্পূর্ণ আলাদা রকমের ছিল। খৃষ্টীয় ১৩শ শতকের ইতিহাসে আমরা পাই রাগগীতি অর্থাৎ রাগাশ্রয়ী গীতি। ভরত, কোহল, ষাষ্টিক, শার্দ্দুল প্রভৃতি প্রাচীন মণীষিরা তাঁদের পূর্বসূরীদের অনুসরণ করে নিজেদেরও অভিমতানুসারে রাগগীতির কথা উল্লেখ করেছেন। মতঙ্গমুনি শুদ্ধা, ভিন্নকা, গৌড়ীকা, রাগ, সাধারণী, ভাষা ও বিভাষা এই সাতপ্রকার রাগাশ্রয়ী গীতির কথা উল্লেখ করছেন। তারপর শার্ঙ্গদেব আবার রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ ভেদে ২৬৪টি অভিজাত দেশী রাগের উল্লেখ করেছেন। তিনি জাতিরাগ ও গ্রামরাগগুলির পরিচয়ও উল্লেখ করেছেন। নিবদ্ধ এবং প্রবন্ধ গানগুলিও রাগের আধারেই বিকাশলাভ করেছিল। রাগাশ্রয়ী গানগুলিও নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ ভেদে দু'রকম ছিল। অনিবদ্ধ গীতিগুলি আলাপ ও আলপ্তির পর্যায়ে এবং নিবদ্ধ গানগুলি ছিল তালযুক্ত।

এই রাগবিকাশ শুধু ভারতেই সীমাবদ্ধ থাকেনি, নানা মাধ্যমে যেমন বানিজ্য, ধর্মপ্রচার, পর্যটন ইত্যাদিকে কেন্দ্র ক'রে এশিয়া ও ইউরোপের নানা জায়গায় ছড়িয়ে পড়ে।

খৃষ্টীয় সপ্তম থেকে একাদশ শতকের মধ্যে দ্বিতীয় নারদ অর্থাৎ সংগীত মকরন্দকার নারদের আবির্ভাব ঘটে। তিনি রাগ অর্থাৎ ৬ রাগের ৬ জন করে স্ত্রী অর্থাৎ ৩৬ রাগিণী এবং রাগ রাগিনী পুত্রের সূত্রপাত করেন। ইনি দুইভাবে রাগ বংশাবলীর পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু সংগীত মকরন্দ ও সংগীত রত্নাকরের পূর্ববর্তী গ্রন্থেও যেমন—'সংগীত রত্নমালা', 'সরস্বতী হৃদয়ালঙ্কার', 'অভিলাষার্থ চিন্তামনি' গ্রন্থেও জন্য-জনক বর্গীকরণের শৈলী অনুসারে বিভিন্ন রাগের বিবরণ পাওয়া যায়। যদিও বর্তমানে তাদের অস্তিত্ব খুবই কম। পুরাতনকে আশ্রয় করেই যুগ অনুযায়ী সৃষ্টি হয় নূতনের। আমাদের বর্তমান রাগসংগীত নূতন নূতন ভাবধারায় পুষ্পিত পল্লবিত হচ্ছে।

ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস একটি জটিল বস্তু। জটিল বলছি এই কারণে যে, এর সৃষ্টির কোন সঠিক তথ্য এবং তত্ত্ব পাওয়া যায় না। যাও আছে তাও রহস্যে আবৃত। অনেক মূল্যবান গ্রন্থ ছিল যাদের নাম শোনা যায় অথচ পাওয়া যায় না (নষ্ট হয়ে যাওয়ায়) বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণেরও অভাব রয়েছে। এই বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ দ্বারা সংগীত গ্রন্থ প্রণয়ণে যাঁর নাম আসে তিনি শারঙ্গ´দেব (সংগীত রত্নাকর)। এই রত্নাকরকে আশ্রয় ক'রেই আমাদের বর্তমান ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস রচিত। শার্ঙ্গ´দেবের পূর্বেও কয়েকজন বিদগ্ধ সংগীত বেত্তার অবদান স্মরণযোগ্য। যেমনঃ— মহর্ষি ভরত, শিক্ষাকার নারদ ইত্যাদি। তবে শার্ঙ্গ´দেব তাঁর পূর্বসূরীদের অনুসরণ করেই 'সংগীত রত্নাকর" প্রণয়ণ করেছেন যা বিজ্ঞানসম্মত এবং যুগধর্মী। তারপর বিংশ শতাব্দী পর্যন্ত বহু মণীষির অবদানে সংগীত শাস্ত্র সমৃদ্ধ। বর্তমান শতাব্দীতে আমরা কয়েকজন শাস্ত্রকারদের নাম পাই যাঁদের অবদান ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকবে। যেমনঃ— ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডে, ৺কৈলাশচন্দ্র বৃহস্পতি, ৺বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্কর, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দজী প্রমুখ।

ভরতের শ্রুত্যন্তর এবং
সারণা চতুষ্টয়ী

ভরতের শ্রুত্যন্তর এমন একটি বস্তু যা নিয়ে প্রাচীন কাল হ'তে বর্ত্তমান কাল পর্য্যন্ত কোন স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছান সম্ভব হয় নি বা সর্বসম্মত কোন মতবাদও প্রতিষ্ঠিত হয় নি, অথচ ইহা সংগীতশাস্ত্রের একটি জটিল ও গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

ভরতের শ্রুতি বিভাগ সমান বা অসমান ছিল তা নিয়ে বহু মত আছে। অথচ এই মত যাঁদের তাঁরা প্রত্যেকেই বিগদ্ধ পণ্ডিত।

এখানে জানা থাকা উচিত যে সারনা মানে হল চালনা।

এই ব্যাপারে জটিলতা ছেড়ে অত্যন্ত সোজাভাবে বলতে গেলে বলতে হয় যে ভরত দু'টি বীণার সাহায্যে নিয়ে ছিলেন—একটি **চল বীণা অন্যটি অচল বীণা**। এই উভয় বীণাতে সাতটি করে তার ছিল এবং বীণার তার গুলি শুদ্ধ স্বরে বেঁধেছিলেন (বর্ত্তমান শুদ্ধ স্বর নয়)। তারপর একটি বীণাকে সরিয়ে রাখলেন এবং অন্যটিকে নিয়ে পরীক্ষা করলেন, এই অচল বীণার তারের সংগে চল বীণার তারগুলি এক শ্রুতি ক'রে কমিয়ে দিলেন এই ভাবে চার বার পরির্ত্তনে দেখলেন যে সমস্ত পরিবর্তিত স্বরগুলি ঐ তথাকথিত শুদ্ধ স্বরের সংঙ্গে মিলে গেল বা যায়। এর নকশা প্রদত্ত হলো (প্রচলিত)। এই বিভাজন ভিত্তি করে অনেক গণিতবিদ্ নানা ক্যালকুলাস ঘটিত ক্যালকুলেশন (হিসাব) করেছেন এবং কেউ কেউ বলেছেন ভরতের শ্রুত্যন্তর সমান ব্যবধানের (শ্রুতির) ছিল। তবে প্রত্যেকে নয়।

সারণা চতুষ্টয়ের নক্সা

শ্রুতি সংখ্যা	অচল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার সারণা চতুষ্টয়			
			১ম সারণা	২য় সারণা	৩য় সারণা	৪র্থ সারণা
২২	নি	নি	...	...	...	সা
১	...	...	...	...	সা	...
২	...	...	. .	সা	...	...
৩	...	...	সা	...	...	রে
৪	সা	সা	...	...	রে	...
৫	...	...	...	রে	...	গ
৬	...	...	রে	...	গ	...
৭	রে	রে	...	গ	...	...
৮	...	...	গ	...	...	...
৯	গ	গ	...	...	...	ম
১০	...	...	...	...	ম	...
১১	...	...	...	ম	...	...
১২	...	...	ম	...	...	...
১৩	ম	ম	...	...	...	প
১৪	...	...	...	...	প	...
১৫	...	...	...	প	...	...
১৬	...	...	প	...	...	ধ
১৭	প	প	...	...	ধ	....
১৮	...	...	...	ধ	...	নি
১৯	...	...	ধ	...	নি	...
২০	ধ	ধ	...	নি	...	...
২১	...	...	নি	...	...	....
২২	নি	নি	...	...	...	সা

শ্রুতি ও স্বরস্থান নির্ণয়ে প্রাচীন, মধ্য ও আধুনিক কালের সংগীত জ্ঞানীদের মতামত

(১) প্রাচীন কাল

প্রাচীন কাল বলতে পঞ্চম শতাব্দী থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত বোঝায়। এই সময়ের দুই জন সংগীত জ্ঞানী যথাক্রমে নাটশাস্ত্র রচয়িতা ভরত মুনি, অন্যজন সংগীত রত্নাকর প্রণেতা আচার্য্য শাঙ্গ´দেবের নামই উল্লেখযোগ্য। নাট্যশাস্ত্র—৫ম শতাব্দী। সংগীত রত্নাকর—১৩শ শতাব্দী।

এঁরা দুজনেই বাইশ শ্রুতি মেনেছেন এবং এই বাইশ শ্রুতি অনুযায়ী স্বর স্থাপনা করেছেন। এঁরা দুজনেই শ্রুতির ব্যবহার (প্রমাণ শ্রুত্যন্তর বা প্রমাণ শ্রুতি) সমান মেনেছেন।

চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়জ মধ্যম পঞ্চমাঃ।
দ্বে দ্বে নিষাদগান্ধারৌ ত্রিস্ত্রিঋষভ ধৈবতৌ॥ —সংগীত রত্নাকর

শ্রুতি অনুযায়ী স্বর স্থাপনায় সারনী

ষড়জ	চতুর্থ	শ্রুতির ওপর	ছন্দোবতীতে
খষভ	সপ্তম	,, ,,	রক্তিকাতে
গান্ধার	নবম	,, ,,	ক্রোধাতে
মধ্যম	ত্রয়োদশ	,, ,,	মার্জনীতে
পঞ্চম	সপ্তদশ	,, ,,	আলাপিনীতে
ধৈবত	বিংশতি	,, ,,	রম্যা তে
নিষাদ	দ্বাবিংশতি	,, ;;	ক্ষোভিনীতে

(২) মধ্যকাল

মধ্যকাল বলতে চতুর্দশ শতাব্দী থেকে অষ্টদশ শতাব্দীকে বোঝায়। এই মধ্যকালে যে সমস্ত সংগীত জ্ঞানী স্বর ও শ্রুতি সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে কবি লোচন (রাগ তরঙ্গিনী) পণ্ডিত আহোবল (সংগীত পারিজাত) পণ্ডিত হৃদয় নারায়ণ দেব

(হৃদয় প্রকাশ, হৃদয় কৌতুক) শ্রীনিবাস (রাগতত্ত্ব বিবোধ) সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এঁরাও বাইশ শ্রুতি মেনেছেন এবং স্বরস্থাপনাও উপরোক্ত সারনী অনুযায়ী করেছেন। কিন্তু এঁদের শ্রুতির ব্যবধান সম্বন্ধে যথেষ্ট মত পার্থক্য ছিল। পণ্ডিত আহোবলই প্রথমে বীণার দৈর্ঘ্য অনুযায়ী স্বরস্থান ও স্বরের আন্দোলন সংখ্যা নিরূপণ করেন। শ্রত্যন্তর সম্বন্ধেও এঁর মতৈক্য ছিল।

(৩) আধুনিক কাল

আধুনিক কাল বলতে উনবিংশ শতাব্দী থেকে শুরু। এই আধুনিক কালের সংগীত পণ্ডিত বা সঙ্গীতবেত্তাদের মধ্যে পণ্ডিত ৺বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্কর, পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডে, পণ্ডিত ৺ওঁকারনাথ ঠাকুর, ৺শ্রীকৃষ্ণ রতন ঝংকার, ওস্তাদ ৺আলাউদ্দীন খাঁ, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ইত্যাদিদের নাম সবিশেষ উল্লেখ যোগ্য। তবে স্বরশ্রুতি নিয়ে যে দুই জন মহাপণ্ডিত আলোচনা করেছেন তার মধ্যে পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডে ও স্বামী প্রজ্ঞাননন্দের নাম বিশেষভাবে উল্লেখ যোগ্য। আর একজন পণ্ডিতের নামও সবিশেষ উল্লেখ যোগ্য, তিনি হলেন রামপুরের পণ্ডিত ৺কৈলাসচন্দ্র বৃহস্পতি।

তবে পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডেকে সর্বসম্মত শাস্ত্রবিদ বলে বর্ত্তমান উত্তর ভারতে সকলেই মেনেছেন তাই এর মতই ব্যক্ত করব।

তিনি শ্রুতি ও স্বরসংখ্যা নিয়ে প্রাচীন ও মধ্যকালীন পণ্ডিতদের সংগে একমত। কিন্তু শ্রুতিতে স্বর স্থাপনার ক্ষেত্রে ভিন্ন মত পোষণ করেন। ইনি প্রাচীন ঠাট কাফীর বদলে বেলাবলকে শুদ্ধ ঠাট মেনেছেন। প্রাচীন মতে শ্রুতির নিচে স্বরের আসন ছিল। তিনি এই নিয়ম পালটিয়ে শ্রুতির আদ্যে স্বরের আসন নির্দিষ্ট করলেন। লক্ষসংগীত, অভিনব রাগমঞ্জরী, ক্রমিক পুস্তক মালিকা, হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি প্রভৃতি অনেক সংগীতের অমূল্য গ্রন্থ রচনা করেছেন যা

আজ সংগীত রসিকদের ঘরে ঘরে সমাদৃত। বর্ত্তমানে সংগীতের বহুল প্রচার ও প্রসারে এঁর দানের তুলনা নেই।

বর্ত্তমান ঠাট পদ্ধতির জন্মকথা

বর্ত্তমান ঠাট পদ্ধতির জন্মকথা জানতে হলে ১৫ শতকের দিকে চলে যেতে হয়।

পুরন্দর দাশ (১৫ শতক) মায়ামালব গৌলকে শুদ্ধ মেলের স্থান দিয়েছিলেন।

কিন্তু ১৪শ খৃষ্টাব্দে মাধব বিদ্যারণ্য মুখারীকে শুদ্ধ মেলের স্থান দিয়েছিলেন। পণ্ডিত রামামাত্যও ঐ পদাঙ্ক অনুসরণ করেন। পরবর্ত্তী কালে আবার এটাও পাল্টান হ'লে ঐ মুখারীর স্থানে এলো কনকাঙ্গী। এই বিবর্ত্তন (মেলের) দক্ষিণ ভারতেই সীমাবদ্ধ ছিল। হিন্দুস্থানী সংগীতে শার্ঙ্গদেব সোমনাথ, অহোবল লোচন ও দামোদর ইত্যাদি মহাগুণীদের মত অনুযায়ী মেলের বিভাগ নির্দিষ্টই ছিল। কিন্তু আহোবল এবং লোচন কবির মতানুযায়ী কাফীই ছিল শুদ্ধ মেল। অনেকের আবার ধারণা যে ভরতের শুদ্ধ মেল ছিল মুখারী (অনেকটা কাফীর মত)। বর্ত্তমান শতাব্দীতে (বিংশ) কাফীর স্থানে বিলাবলকে শুদ্ধ মেলের স্থান দিলেন পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডে। পণ্ডিতজী দক্ষিণ ভারতীয় বাহাত্তর ঠাট ও লোচন কবি সমর্থিত বার সংস্থানের পরিবর্ত্তন করে দশটি আধুনিক ঠাটের প্রবর্ত্তন করেন।

ঠাটগুলির নাম যথা,—

বিলাবল,
কাফী
খাম্বাজ
মারোয়া
তোড়ী
ভৈরব

পূরবী
ভৈরবী
কল্যান
আশাবরী

এই ঠাট গুলির দক্ষিণী নাম

বিলাবল	—	ধীর শংকরাভরণ
কল্যান	—	মেচ কল্যানী
খামাজ	—	হরি কাম্ভোজী
ভৈরবী	—	মায়ামালব গৌল
পূরবী	—	কামবর্দ্ধনি
মারোয়া	—	গমনপ্রিয়া
কাফী	—	খর হরপ্রিয়া
আশাবরী	—	নট ভৈরবী
ভৈরবী	—	হনুমৎ তোড়ী
তোড়ী	—	শুভপন্তুবরালি

উত্তর ভারতীয় ও দক্ষিণ ভারতীয় সংগীত পদ্ধতি ও তার পদ্ধতির তুলনা

এই উভয় পদ্ধতির সংগীত ধারা মূলতঃ প্রাচীন ভারতীয় সংগীত ধারা থেকেই উৎপন্ন; ৭ম হ'তে ১১শ শতাব্দী অর্থাৎ মকরন্দকার নারদের সময় হতেই এই পদ্ধতির সূত্রপাত।

তারপর বর্ত্তমানে দুই পদ্ধতির যে তারতম্য দেখতে পাই তা প্রধানত শুরু হয়েছে ১৭শ খৃষ্টাব্দে পণ্ডিত ব্যঙ্কটমুখী (১৬৩৭) যখন ৭২টি মেলরাগ তথা মেলকর্তার প্রচলন করেন তখন থেকে এবং এই সময় থেকেই উত্তর ভারতীয় সংগীত ধারার সংগে পার্থক্য সৃষ্টি হল কর্ণাটকী সংগীত ধারার। এমনকি ১৩শ শতকেও যখন রত্নাকর প্রণেতা শার্ঙ্গদেব

ষড়জ ও পঞ্চম স্বরদুটির বিকৃতভাব (চ্যুত ষড়জ ও অপকৃষ্ট পঞ্চম) এবং ১০ লক্ষণের পরিবর্তে বিকল্পে ১৩টি লক্ষণকে রাগের নিয়ামক হিসাবে উল্লেখ করেছেন তখন পর্যন্তও উভয় সংগীত ধারার প্রকৃতি একই ছিল।

উভয় পদ্ধতিই গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমাবেশে পূর্ণ। সপ্তকে বাইশটি শ্রুতির স্থিতি সম্বন্ধেও উভয় পদ্ধতি একমত (রত্নাকর অনুসার)।

উভয় পদ্ধতিতেই বাইশ শ্রুতি ভিত্তিক শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরস্থান আছে। উভয় পদ্ধতিতে একটি সপ্তকে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর মোট বারটি মানা হয়। এই বার স্বর ভিত্তিকই ঠাট রচিত হয়। ঠাট রাগ (মেল) পদ্ধতি উভয়েই মান্য করেন। কিছু কিছু রাগের সমতা উভয় পদ্ধতিতেই আছে।

তালের একটা বিশেষ স্থান উভয় পদ্ধতিতে আছে।

সংগীত রত্নাকর (শার্ঙ্গদেব কৃত) গ্রন্থটি উভয় পদ্ধতির পণ্ডিতরা সমভাবে নিজ নিজ সংগীত পদ্ধতির প্রামাণ্য সংগীত-শাস্ত্র হিসেবে মনে করেন।

বিভিন্নতা

এই দুই সংগীত পদ্ধতির স্বরের সংখ্যা সমান হলেও স্বরস্থান ও স্বর-নামের পার্থক্য আছে।

ঠাটের নাম ও রূপ উভয় পদ্ধতিতে এক নয়। উভয় পদ্ধতির স্বরের স্থানের মিল না থাকার জন্য রাগ গুলির নাম কখনো এক হয়েও স্বরূপের দিন-রাত ফারাক, যেমন—মালকোষ—হিন্দোলম্। উভয় পদ্ধতিতে তালের মধ্যেও বিভিন্নতা আছে।

উভয় পদ্ধতিতে গণিতবিদরা গণিতের সাহায্যে বারটি স্বরের বিভিন্ন সমন্বয়ে ঠাট সৃষ্টি করেছেন ; কিন্তু সংখ্যা এক নয়। যথা—উত্তর ভারতীয় পদ্ধতিতে ঠাটের মোট সংখ্যা বত্রিশ কিন্তু প্রচলিত দশটি।

তেমনি দক্ষিণ ভারতীয় পদ্ধতিতে মোট মেল সংখ্যা বাহত্তর হলেও প্রচলিত জনক ঠাট মাত্র উনিশ।

হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে গীতের কথা বা বোল সাধারণত ব্রীজ ভাষা, হিন্দী, পাঞ্জাবী, খড়ীবোলী, বাংলা ইত্যাদিতে রচিত হয়; কিছু কিছু ফার্সীতেও আছে।

কিন্তু দক্ষিণী পদ্ধতিতে সংস্কৃত ও প্রাকৃতের প্রাধান্য এবং তামিল, তেলেগু ও কন্নর ভাষায়ও রচিত হয়।

—উত্তর ভারতীয় পদ্ধতিতে সংগীতে ভাব রসের প্রাধান্য।

দক্ষিণ ভারতীয় সংগীতে তেমনি শাস্ত্র ও গণিতের প্রাধান্য।

উত্তর ভারতীয় সংগীতে ১৯শ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে শ্রুতি অনুযায়ী স্বরের স্থান পাল্টান হল, পাল্টালেন পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভরতখণ্ডে এবং কাফীর স্থানে বিলাবলকে মানা হলো শুদ্ধ ঠাট বলে। এখানে উল্লেখ না করে পারছি না যে নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের সময় থেকে শুরু করে দামোদর কৃত সংগীত দর্পণ পর্য্যন্ত সকল পণ্ডিতই শ্রুতির শেষে স্বর স্থান নির্ণয় করেছেন, বর্ত্তমানে কিন্তু শ্রুতির মাথায় স্বরের আসন। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ এ ব্যবস্থাকে বিজ্ঞান বিরোধী বলেছেন।

ধ্রুপদের বাণী ও তার বৈশিষ্ট্য।

এই বাণী নিরুপণে পণ্ডিতদের নানা মত আছে। অনেকে বলে থাকেন যে প্রাচীনকালে প্রবন্ধ গীতির সময়ে শুদ্ধা, ভিন্না,' বেসরা, গৌড়ী, ও সাধারনী (গীতি পদ্ধতি) প্রচলিত ছিল, পরবর্ত্তীকালে অর্থাৎ ধ্রুপদ গীতির আমলে ঐ গীতি পদ্ধতি থেকেই সৃষ্টি হ'য়েছে ধ্রুপদের চারটি বাণীর (ডাগুর, খাণ্ডার গওহর, নওহার)

আবার হাকিম মোহাম্মদের (মানতুল মৌসিকী। উর্দ্দু গ্রন্থ) মত ছিল যে, স্থানের নামানুসারে বাণীর নাম হয়েছে।

যা হোক এই বাণী নিয়ে চর্চা মহামতি আকবর বাদশাহের দরবার থেকেই আরম্ভ হয়।

বাণী নিয়ে বিতর্কে গিয়ে কোন লাভ নেই কারণ যাকে ঘিরে এই বাণীর অভ্যুদয় সেই ধ্রুপদ গানের স্রষ্টা বা শৈলী নিয়ে যথেষ্ট মতভেদ আছে।

(১) ডাগুর বাণী-এর স্রষ্টা ডাগুর গ্রাম নিবাসী বৃজচন্দ। এই বাণীর সংগে প্রাচীন শুদ্ধা পদ্ধতির যথেষ্ট মিল ছিল। বৈশিষ্ট বলতে স্বরগুলি ছিল অনাড়ম্বর এবং সুললিত এর অলংকার ছিল সরলতা।

(২) খাণ্ডার বাণীর স্রষ্টা হিসাবে আমরা পাই তানসেন জামাতা নওবাদ খাঁ এর নাম। তিনি খাণ্ডার গ্রামের নিবাসী ছিলেন। বৈশিষ্ট বলতে এই পদ্ধতির সংগে প্রাচীন গৌড়ী পদ্ধতির মিল পাওয়া যায়।

এই পদ্ধতিতে তিন সপ্তকেই স্বরগুলিকে অখণ্ডিত অবস্থায় সুললিত ভাবে লাগানো এবং স্বর মাধুর্য্য এতে ছিল যাকে পণ্ডিতরা স্বরের ঐশ্বর্য্য বলেছেন।

(৩) গওহর বাণীর স্রষ্টা হিসাবে আমরা তানসেনজীকেই ধরব। এই বাণী ছিল অত্যন্ত শান্ত প্রকৃতির এর সংগে প্রাচীন ভীন্না পদ্ধতির মিল আছে। গানগুলির অবয়ব যথেষ্ট বড় ছিল। অনেকে আবার এঁর সৃষ্ট বাণীকে বলেন সেনী বাণী।

(৪) নেহার বাণী—নওহার গ্রাম নিবাসী শ্রীচান্দ এই বাণীর স্রষ্টা। এই বাণীর বৈশিষ্ট ছিল বৈচিত্র-যুক্ত স্বর-সমাবেশ, দ্রুতলয়ে আরোহণ অবরোহণ, স্বর লঙ্ঘন, অনেকের ধারণা নবরসের সমন্বয় ছিল এই বাণীতে।

প্রাচীন বেসরা পদ্ধতিকে এই বাণী অনুসরণ করত।

উত্তর ভারতীয় সংগীতে ঘরানা বা গায়ন শৈলীর উদ্ভব ও তার বিকাশ।

এই খানদানী শব্দটার উদ্ভব মিঞা তানসেনজীর পরবর্ত্তী যুগে। কারণ তখনকার দিনের লব্ধ প্রতিষ্ঠ শিল্পীরা মহামতি আকবরের সময়ে তাঁদের গুণপণা বিকাশের সুযোগ ও সুবিধে পেয়েছিলেন বাদশাহর নিকট থেকেই, কারণ বাদশাহ্ নিজে ছিলেন অত্যন্ত গুণী ও গুণগ্রাহী। কিন্তু তার পরবর্ত্তী যুগের বাদশাহরা আর কণ্ঠ সংগীত বা যন্ত্র সংগীতের তত পৃষ্ঠপোষক ছিলেন না। তাই গুণী শিল্পীরা সব এদিক ওদিক ছড়িয়ে ছিটিয়ে পড়েন এবং সংগীতের উৎকর্ষতায় নিজেদের উৎসর্গ করেন এবং মহান মহান গুণীরা বিশেষ বিশেষ শৈলীর রচনা করেন। পরবর্ত্তীকালে তাই গাইয়ে-বাজিয়ে গুণীদের নামে বা গ্রামের নামে ঘরানার নামকরণ হয়। দিল্লীর দরবার থেকে অনেকে চলে গিয়ে দেশীয় রাজা-মহারাজাদের আশ্রয়ে থাকেন এবং ঐ রাজাদের মহারাজাদের Estate-এর নামেও কিছু কিছু ঘরানার নামকরণ হয়। মোট কথা এই যে, গাইয়েদের বা বাজিয়েদের বিশেষ কল্পনা এবং চিন্তা সম্পন্ন গায়ন শৈলীই ঘরানা নামে অভিহিত হয়।

কতকগুলি বিখ্যাত ঘরানার নাম ও গায়ন শৈলীর বৈশিষ্ট প্রদত্ত হইল।

(১) **সামচুরাশী ঘরানা** :—

শাহানশা আকবরের সময় থেকেই এই ঘরানার সূত্রপাত। এই ঘরানার জনক বলতে "হজরত দাতা শাজালালশা" তিনি বাদশাহ আকবরের সমসাময়িক ছিলেন। পাঞ্জাবের জলন্ধর শহরের নিকট (জলন্ধর থেকে ১২ কিঃ মিঃ দূরে) সামচুরাশী গ্রামে সৃষ্টি হয়।

এই ঘরানার উজ্জ্বল রত্নদ্বয় উস্তাদ নজাকত আলী খাঁ ও উস্তাদ সালামৎ আলী খাঁ। এই ভাতৃদ্বয়ের নূতন করে সংগীত জগতে পরিচয়ের দরকার নেই। এই ঘরানার বৈশিষ্ট হল, দ্বৈত ভাবে

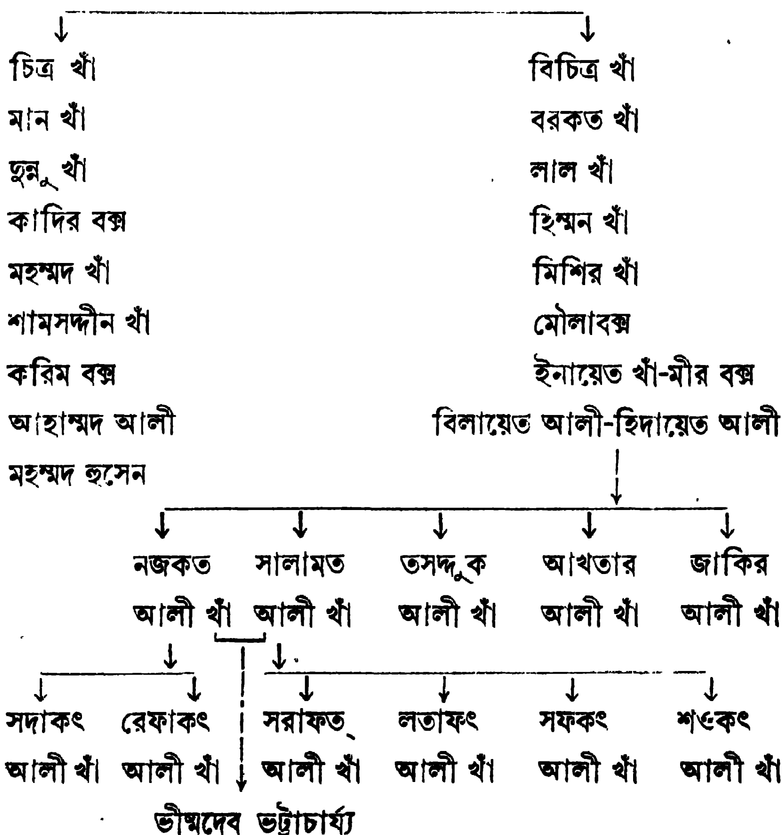
গাওয়া। ছোট ছোট স্থায়ী অনুদ্রুত লয়ে গান গাওয়া, বিভিন্ন তানের ব্যবহার, স্বরগ্রামের অপূর্ব ব্যবহার বড় বড় মীড়, ঝটকা, সপাট তান ও লয়কারীর অপূর্ব সমাবেশ। কূট রাগ ও বোলতান, বিচিত্র তেহাই, অপ্রচলিত তালের ব্যবহারও এই ঘরানাতে র'য়েছে।

গ্রন্থকার নিজে এই ঘরানার শিষ্য।

সামচুরাণী ঘরাণার পরম্পরা

চাঁদ খাঁ ও সূরজ খাঁ (সম্রাট আকবরের সভাগায়ক) থেকে শুরু

হজরত দাতা শাহজালাল শা



সমগ্র পাঞ্জাবে ৪টি ঘরানার অস্তিত্ব আছে ; যথা—সামচুরাশী, পাতিয়ালা, হরিয়ানা, কাপুরথালা।

(১) সামচুরাশী ঘরানায় ধারক ও বাহক বর্ত্তমান পাকিস্তানের ওস্তাদ সালামত আলী খাঁ ও ওস্তাদ সরাফৎ আলী খাঁ (পুত্র) বর্ত্তমানে ওস্তাদ নজাকত আলী খাঁ সাহেব প্রয়াত।

(২) পাতিয়ালা—বর্ত্তমানে এই ঘরানার ধারক ওস্তাদ মুনাব্বর আলী খাঁ।

(৩) কাপুরথালা—এই ঘরানায় শিল্পী হিসাবে আমরা পাই বাবা হরবল্লভ এর নাম। যাঁর নামে জলন্ধরে প্রতি বৎসর "হরবল্লভ সংগীত মেলা" হয়।

(৪) হরিয়ানা—এই ঘরানায় আমরা পেয়েছি ওস্তাদ ৺আহাম্মদ আলী খাঁ এর নাম। এর সম্বন্ধে আর বিশেষ কিছু জানা যায় না।

গোয়ালিয়র ঘরানা :—

এই গোয়ালিয়র ঘরানা ওস্তাদ নত্থন খাঁ পীরবক্শ-এর অবদান। ইনি মূলতঃ লক্ষ্মৌর অধিবাসী। ইনার পৌত্র হস্সু খাঁ ও হদ্দু খাঁ। যাঁরা সংগীত জগতে কিংবদন্তী স্বরূপ। এই ঘরনার অনেক লব্ধপ্রতিষ্ঠ শিল্পীর নাম পাওয়া যায়। যেমন :—শঙ্কররাও, পণ্ডিত কৃষ্ণরাও, পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্কর, রাজাভাইয়া সাহেব, ওস্তাদ মুস্তাক হুসেন খাঁ, ডি ভি পালুস্কর, খাঁন সাহেব আব্দুলকরিম খাঁ ও হস্সু খাঁ সাহেবের পুত্র রহমত খাঁ সাহেবের শিষ্য ছিলেন।

বৈশিষ্ট্য : খোলা আওয়াজ, ধ্রুপদ অঙ্গে খেয়াল, বহলওয়া পদ্ধতিতে স্বরবিস্তার, উদাত্ত কণ্ঠ, গমকযুক্ত তান, কূট তান, সপট তান, জাবরা তান, ও বোলতান। লয়ের ওপর বিশেষ দখল।

পাতিয়ালা ঘরানা :—

পাঞ্জাবে যে চারটি ঘরানা আছে তার মধ্যে পাতিয়ালা ঘরানার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। এই ঘরানার প্রবর্তক বড়ে মিঞা কালু খাঁ।

জয়পুর এবং দিল্লী ঘরের অনেক খানদানি চিজে এই ঘরানা সমৃদ্ধ। কারণ বড়ে মিঞার দুই পুত্র আলীবক্স ও ফতে আলী সাহেবের নিকট উভয় ঘরানার তালিম ছিল। এই ঘরানার উজ্জ্বল রত্ন কালে খাঁ, আলীবক্স (বড়ে গোলাম আলী খাঁ সাহেবের পিতা), আশেক আলী খাঁ, আখতার হুসেন সাহেব (ওস্তাদ আমানৎ আলী ও ফতে আলীর পিতা), ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ ৺আমানত আলী খাঁ, ওস্তাদ মুনাব্বর আলী খাঁ, এবং শ্রীঅজয় চক্রবর্ত্তী।

বৈশিষ্ট্য :—উদাত্ত আকার, বহু প্রকার আলংকারিক তানের সমাবেশ, বিচিত্র সরগম, লয়কারীর বৈশিষ্ট্য, বাহারী বোলতান, অল্প বাণীর গীত।

(৪) **আল্লাদিয়া খাঁ ঘরানা :—**

এই ঘরানার নাম খাঁ সাহেবের নিজের নামেই। এই ঘরানারও মূল জয়পুর। এই ঘরানার উজ্জ্বল রত্ন হিসাবে আমরা পেয়ে থাকি শ্রীমতি কেশরবাঈ কেরকার, মধুবাঈ কুর্দ্দীকর শঙ্কররাও সারনায়ক, গোবিন্দ রাও টেম্বে, খাঁ সাহেবের পুত্র ভূর্জী খাঁ, মল্লিকার্জ্জুন মনসুর, কিশোরী মনসুর, কিশোরী আমনকর এবং নিবৃত্তিবুয়া সারনায়কের নাম।

বৈশিষ্ট্য : - অপ্রচলিত রাগ গাওয়া, দমদার এবং রাগাঙ্গ তান তার-সপ্তকে এবং অতি-তার-সপ্তকে বিস্তার, বিচিত্র লয়কারীর ও কূট তান।

কিরানা ঘরানা :—

ইহা একটি সবিশেষ উল্লেখযোগ্য ঘরানা। এর সঠিক প্রবর্ত্তকের নাম জানা যায় না। তবে সেনী ঘরের বিখ্যাত বীণ্‌কার বন্দেআলী খাঁ সাহেবের সময়েই এর সূচনা হয়। এই ঘরানার উজ্জ্বল রত্নদের মধ্যে আমরা পাই ওস্তাদ ৺আব্দুল করিম খাঁ, ওস্তাদ ৺ওয়াহিদ খাঁ (যাঁর শিষ্যা শ্রীমতী হীরাবাঈ বরদেকর, গঙ্গুবাই হাঙ্গল, সরস্বতীবাঈ রাণে, রোশেনারা বেগম)। আবার গণেশরাম বহরেবুয়া, সোওয়াই গন্ধর্ব

(ভীমসেন যোশীর গুরু), খাঁ সাহেবের পুত্র, সুরেশবাবু মানে, শ্রীভীমসেন যোশী।

বৈশিষ্ট্য :—বিস্তারের প্রাধান্য, আলাদা আলাদা স্বরের বঢ়হত, আওয়াজ লাগানোর বিশেষ তরিকা, রশিলি সরগমও তান-লয়ের বৈচিত্র্য।

(৬) **দিল্লী ঘরানা :—**

দিল্লী ঘরানার প্রবর্ত্তক মানা হয়ে থাকে তানরাজ খাঁকে। এঁর শিষ্যদের মধ্যে পুত্র উমরাও খাঁ, চাঁদ খাঁ, নাসির আহমেদ খাঁ-এর নাম উজ্জ্বল হ'য়ে আছে। পাতিয়ালা ঘরানার আলীবক্স ও ফতেআলী ভ্রাতৃদ্বয় এই ঘরানারই শিষ্য ছিলেন।

বৈশিষ্ট্য :—বিভিন্ন প্রকারের তান, বোলতান, বিচিত্র বন্দিশ এবং লয়কারী।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য দিল্লী শহরে সৈয়দ আমীর খসরুর শিষ্য সম্প্রদায়ের দ্বারা কাওয়াল বাচ্চু' নামক এক ঘরানা ছিল।

(৭) **জয়পুর ঘরানা :—**

এই ঘরানার প্রবর্ত্তকের নাম ভূপত খাঁ (মনরঙ্গ)। এই ঘরানার সৃষ্টি হয় ১৮শ শতকের মধ্যভাগে। ইনি শাহ্ সদারঙ্গের পুত্র। এই বংশের এক উজ্জ্বল রত্ন ছিলেন মহম্মদ আলী খাঁ তিনি একাধারে ছিলেন রবাবী, বীন্‌কার এবং গায়ক। এই মহম্মদ আলী খাঁ-র শিষ্যদের মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীতে শাস্ত্রবিদ্—যাঁর সঙ্গীতে নানাবিধ অবদান ও সর্বভারতীয় মান্য পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভারতখণ্ডে, রামপুরের নবাব দম্মন খাঁ সাহেব, গৌরীপুরের সঙ্গীতাচার্য বীরেন্দ্র কিশোর রায়চৌধুরী, পুত্র সৌকত আলী ইত্যাদি।

এই ঘরানার বৈশিষ্ট্য লিখে শেষ করা যায় না। কণ্ঠ সঙ্গীতে যতকিছু হওয়া উচিত সবকটিই এর ছিল। বর্তমানে এই ঘরানার অস্তিত্ব বিলুপ্তপ্রায়।

গায়ক ও গায়কী

যিনি গুরুর নিকট যথারীতি সংগীত শিক্ষা করে ঐ শিক্ষা ও সাধনা লব্ধ বিদ্যার ওপর নিজস্ব কল্পনা, রসবোধ, ব্যক্তিত্ব ও পাণ্ডিত্য ফলিয়ে নিজস্ব প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন তিনিই প্রকৃত পক্ষে শিল্পী ও গায়ক। আর গায়কী হল ঐ ব্যক্তিত্ব, কল্পনা রসবোধ পাণ্ডিত্য ইত্যাদির বিশেষ শৈলী বা style, কপি বা অনুকরণ মোটেই নয় কারণ অনুকরণ style নয় fassion.

নায়ক ও নায়কী

শাস্ত্র এবং ক্রিয়াতে যিনি সমান পারদর্শী, যিনি অবশ্যই নূতন নূতন রচনায় দক্ষ তিনিই নায়ক।

সদগুরুর নিকট তালিম প্রাপ্ত বিষয়গুলিকে যথাযথ পরিবেশনায় যিনি অত্যন্ত দক্ষ (কপি মোটেই নয়) তাই নায়কী।

কলাবন্ত

যে শিল্পী সংগীতে ক্রিয়াসিদ্ধ তাকেই বলে কলাবন্ত।

বাগ্‌গেয়কার

যার সাহিত্যে অর্থাৎ কাব্যে দখল আছে এবং সুর সংযোজনায় যিনি দক্ষ তিনিই বাগ্‌গেয় কার।

পণ্ডিত

যাঁর সংগীত শাস্ত্রে উত্তম জ্ঞান আছে অথচ ক্রিয়াত্মক সংগীতের জ্ঞান সাধারণ, তাঁকেই বলা হয়েছে পণ্ডিত। একটা জিজ্ঞাসা পণ্ডিত ওঁকারনাথ ঠাকুর, পণ্ডিত রবিশংকরের কি ক্রিয়াত্মক সংগীতে সাধারণ অধিকার? মেটেই নয়, আমার মনে হয়, এই পরিভাষাটির পূনঃ বিবেচনা অত্যন্ত আবশ্যক। আমার ব্যক্তিগত ধারণা এই যে, যিনি শাস্ত্র ও ক্রিয়াতে সমান পারদর্শী তিনিই পণ্ডিত অর্থাৎ নায়কের মত বা নায়কই এই দুটো পরিভাষার কোন প্রয়োজন আছে কি? না

নেই। অবশ্য ধ্বনির দিক দিয়ে যে যেটা পছন্দ করেন। নায়ক ধ্বনির চেয়ে পণ্ডিত ধ্বনিটি গম্ভীর।

॥ বহির্গীত এবং নির্গীত ॥

সার্থক পদযুক্ত গীতকে বহির্গীত এবং নিরর্থক পদযুক্ত গীতকে নির্গীত—এই ব্যাখ্যা নাট্যশাস্ত্রে আছে। এটা ভরতকালীন গীতের প্রকার। বলা যায় বহির্গীত বলতে ধ্রুপদ, খেয়াল ইত্যাদি এবং তারানা নির্গীতের অন্তর্ভুক্ত।

॥ পঞ্চপানি ॥

ইহা একটি ১২ মাত্রার বিষমপদী প্রাচীন তালের নাম। মহর্ষি ভরতের তালগুলির মধ্যে চচ্চৎপুট ও চাচপুট বিশেষ প্রাধান্য পেয়েছে এই চাচপুটেরই একটি প্রকার পঞ্চপানি। সংগীত রত্নাকরের টীকাকার সিংহভূপালও এর উল্লেখ করেছেন।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত

পাশ্চাত্য সংগীতে স্বর ও অক্‌টেভ

ভারতীয় সংগীতে যেমন সাতটি স্বর সা রে গ ম প ধ নি, পাশ্চাত্য সংগীতেও তেমনি ডো, রি, মি, ফা, সোল্, লা, সি সাতটি স্বর। এদের সংক্ষেপে বলা হয় ক্রমানুসারে সি, ডি, ই, এফ, জি, এ, বি। মজার কথা হল এই যে, উপরোক্ত স্বরের নামগুলি সবসময়ই ডো-র অর্থ সি রে-র অর্থ ডি নাও হতে পারে। এটা নির্ভর করবে স্কেলের ওপর।

পাশ্চাত্য সংগীতে স্বরকে বলা হয় নোট। এতে আছে ডিগ্রি। ডিগ্রি আনুপাতিক First Note, Second note, third note, Forth note, Fifth note, Sixth note বলেও আখ্যা দেয়া হ'য়ে থাকে।

পাশ্চাত্যের বিকৃত স্বরও দুইরকম, যথা—Sharp (তীব্র), Flat (কোমল)। পাশ্চাত্য সংগীতে প্রত্যেকটি স্বরেরই কোমল তীব্র করা

যায়। শুদ্ধ, কোমল ও তীব্র স্বরগুলিকে যথাক্রমে ঃ—Natural, Flat ও Sharp আখ্যা দেয়া হয়। পাশ্চাত্য সংগীতে আটটি স্বর নিয়ে একটি অক্‌টেভ হয়। আমাদের ভারতীয় সংগীতে যেটা ঠাট, মেল বা সপ্তক সেটাই পাশ্চাত্যের স্কেল। স্কেলগুলির নাম ডায়াটনিক (মেজর, লাইনর, মোডাল), ক্রমেটিভ, হোলটোন ও পেণ্টাটনিক। বর্তমানে ডায়াটনিক ও ক্রমেটিভ এই দু'টি স্কেলই বেশী ব্যবহৃত হচ্ছে।

উপরোক্ত ডায়াটনিক স্কেল টোন ও সেমিটোনে রচিত (শুদ্ধ স্বরসপ্তক)। এর আবার দু'টি উপবিভাগ আছে—মেজর ডায়াটনিক, মাইনর ডায়াটনিক। জিনিসটা ভারতীয় সংগীতে শ্রুতিরই নামান্তর। এই স্কেলটিকে অনেকে ন্যাচারাল স্কেল বলেন। এই ডায়াটনিক স্কেলে সাতটি শুদ্ধ স্বরকে টোন ও সেমিটোন দিয়ে ভাগ করা হয়েছে—Equally Tempered Seale সাজান হয়েছে শুদ্ধ বিকৃত বারোটি স্বর দিয়ে এবং এই বারোটি স্বরই ভাগ করা হয়েছে শুধুমাত্র সেমিটোন দিয়ে। এই স্কেলের স্বরের সেমিটোনের ব্যবধান সমান। প্রত্যেকটির দু'টি করে—এইজন্যই এই স্কেলটির নাম Equally Tempered Scale বা ক্রমেটিভ স্কেল্। বর্তমান হারমোনিয়ম, পিয়ানো ইত্যাদি যন্ত্রগুলি এই Equily Tempered বা ক্রমেটিভ্ স্কেলের আওতায় পড়ে।

মেলোডি—এক একটি স্বরকে যখন আলাদা-আলাদা ভাবে শ্রুতিমধুর করে দেখান হয় তখন সেই ক্রিয়াকে বলে মেলোডি। ভারতীয় সংগীতে এই মেলোডি শ্রুতিভিত্তিক। পাশ্চাত্য সংগীতে মেলোডির আখ্যা—"A succession of simple tones constituting a musical phrase."

হারমনি (Hurmony ঃ—দুই বা তার বেশী স্বরের সমাবেশকে যখন শ্রুতিমধুর করে তোলা হয় তখন তাকে বলে হারমনি। এই হারমনি দু'রকমের। simple ও counter point.

ইংরাজীতে :—Simulteneously blending of sweet sounds called "chords" which interwaving parts.

RHYTHM—Regular recurrance of tone groups in which individual notes are symmetrically arranged according to accent and fair value.

SOUND—Sound is a form of wave notation consisting of compression waves which can travel not only in ear but in any elastic medium.

Bel, Decibel—Units of difference in sound intensity. A decibel represents the smallest difference in intensity that a normal ear can detect at about 1000 c/s.

Noises are produced when the wave forms show no such regularity.

Vibration above this frequency are called ultrasonic (7-365). The human ear can bear from about 20 c/s—200 °c/s.

FREQUENCY—Musical notes the wave motion is comparatively regular and the wave forms repeat themselves fairly and accurately a certain number of times in a second. That number is called "frequency". The length of the repeated wave form is called the wave length. The wave length multiplied by the "frequency" gives the distance which the wave travels in a second is the velocity.

ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রের প্রকার

ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রগুলির চরিত্র ও গুণাগুণ অনুযায়ী নিম্নলিখিত ভাগে ভাগ করা হয়েছে। যেমন ঃ—তত্, সুষির, অবনদ্ধ ও ঘন।

(১) **তত্** ঃ—তারের যাবতীয় যন্ত্র এই শ্রেণীতে অন্তর্গত। এদের বাজানোর প্রক্রিয়া দুইভাগে বিভক্ত। মের্জাফের আঘাতের দ্বারা এবং জওয়ার আঘাতের দ্বারা বাজানো হয় (যেমন—সেতার, বীণা, সুরবাহার সরোদ, দোতারা, গীটার), আবার ছড়ের সাহায্যে বাজান হয় (যেমন— বেহালা, সারেঙ্গী, এস্রাজ, সারিন্দা, দিলরুবা, তারসানাই ইত্যাদি)।

(২) **সুষির** ঃ—যা বাতাসের সাহায্যে বা শ্বাসের সাহায্যে বাজান হয় তাই সুষির। যথা—হারমোনিয়ম, বাঁশী, সানাই, ক্ল্যারিওনেট, সেক্সোফোন।

(৩) **ঘন** ঃ—ধাতব পদার্থের তৈরী যন্ত্র এই শ্রেণীর অন্তর্গত। যেমন—করতাল, মন্দিরা, ঝাঁঝ, জাইলোফোন, স্টীলোফোন, পিয়ানো ইত্যাদি।

(৪) **অবনদ্ধ** ঃ—চামড়ার ছাউনির যাবতীয় যন্ত্রই এই শ্রেণীভুক্ত। যেমন—শ্রীখোল, মৃদঙ্গ, পাখোয়াজ, ঢোল, ঢোলক, তবলা বাঁয়া, বঙ্গ, নাল ইত্যাদি।

॥ সারেঙ্গী ॥

এই যন্ত্রটির সঠিক আবিষ্কার কোথা থেকে হয়েছে তা এখনও রহস্যাবৃত। তবে কেহ কেহ বলেন এটি প্রাচীন সারঙ্গ বীণার রূপান্তর, কেহ কেহ বলেন এটি রাবণের আবিষ্কৃত যন্ত্র, আবার কেহ কেহ বলেন এটি প্রাচীন পিনাকী বীণার নতুন রূপ। এটি একটি ফাঁপা কাঠের তৈরী যন্ত্র এবং এর খোলটি চামড়া দিয়ে তৈরী। এর তন্ত্রী-সংখ্যা চারটি। এই তন্ত্রীগুলি চামড়ার। এই চারিটি ছাড়াও এগারটি তরব্-এর তার থাকে, সেগুলি পিতলের। এই যন্ত্রটির উপরের দণ্ড

অংশে আঙ্গুল রাখার জন্য একটা কাঠের পাত থাকে। নীচের বড় ফাঁপা অংশটার দুই পাশে ইংরেজী S'-এর মত করে কাটা থাকে। এর ওপরে চামড়ার ছাউনি দেয়া হয়। নীচের ফাঁপা অংশটার নীচে তার লাগাবার জন্য কাঠের খুঁটি থাকে। দণ্ডের মাথায় চারটি কান থাকে। ঐ চারটি কান থেকে তারগুলিকে সওয়ারীর ওপর দিয়ে নীচের খুঁটির সাথে সংযুক্ত করা হয়। সওয়ারীর নীচে একটু নীচু সওয়ারী থাকে তার ওপর দিয়ে এগারটী তরব্-এর তার একই নিয়মে নীচের খুঁটির সাথে সংযুক্ত করা হয়। দণ্ডের বাম পাশে কানগুলিকে রাখা হয়। এতে বাদকের বাজাতে বিশেষ সুবিধা হয়। এই যন্ত্রটির কোন ঘাট নেই। এই যন্ত্রটী একটী ছড়ের সাহায্যে বাজান হয়। প্রায় পাঁচশ বছর থেকে গানের সঙ্গে সঙ্গতকারী যন্ত্র হিসাবে ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

॥ এস্রাজ ॥

কেহ কেহ এই এস্রাজ যন্ত্রটীকে এস্রারও বলে থাকেন। যদিও এই যন্ত্রটী সারেঙ্গীর থেকে অনেক লম্বা তথাপি সারেঙ্গীর সাথে এই যন্ত্রটীর আকৃতি ও প্রকৃতির বহু সামঞ্জস্য আছে। এই যন্ত্রটী ছড়ি দিয়ে বাজান হয়ে থাকে। এস্রাজও একটি কাঠের যন্ত্র এবং এর নীচের অংশটী চামড়ার ছাউনী যুক্ত। এর প্রধান তার চারিটী ইস্পাতের এবং তরব্-এর এগারটি তার পিতলের। এর তারগুলি সেতারের নিয়মেই বাঁধা। এই যন্ত্রটীরও ঘাট আছে। এস্রাজের ছড়ে চুল বা নাইলনের সূতা লাগানো হয়। মূল তার চারটীর মধ্যে ও সরস্বতীর উপর দিকে চারিটী কান থাকে। এই যন্ত্রটীই যদি সাউণ্ড বক্সের সাথে যুক্ত করা হয় তবেই তখন সেই যন্ত্রটীর নাম হয় তার-সানাই।

॥ বেহালা ॥

. এই যন্ত্রটীর সৃষ্টি নিয়েও যথেষ্ট মতভেদ আছে। বর্তমান সংগীত জগতে এই যন্ত্রটী একটী বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। বেহালার

ইংরেজী নাম ভায়োলিন। প্রাচীন সংগীত যন্ত্রের ইতিহাসে বাহুলীন নামে একটী যন্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়। বলা হয়ে থাকে 'বাহুলীন' হতে 'ভায়োলিন' সৃষ্টি হয়েছে। ভিন্ন মতে বলা হয়ে থাকে ইহা আদৌ এদেশীয় যন্ত্র নয়। পাশ্চাত্য মতে ষোড়শ শতাব্দীতে ভায়োল নামে একটী যন্ত্রের প্রচলন দেখা যায়। ঐ যন্ত্রেরই উন্নত রূপ ভায়োলিন প্রচলিত করেন সপ্তদশ শতাব্দীতে জার্মানীর ষ্ট্রেডিভেরিয়স্।

বেহালা একটী পাতলা কাঠের তৈরী ফাঁপা দেড় ইঞ্চি পুরু বাক্সের মত যার মাঝখানে দুই পাশে অর্ধবৃত্তাকারে কাটা। ওপরের কাঠটিতে দুইপাশে কাটা অংশের মাঝখানে S-এর মত কাটা অংশ থাকে। এই S-এর মাঝখানে সওয়ারী বা পাতলা কাঠের তৈরী ব্রিজ বসানো হয়। ব্রিজের ওপর চারটি তার থাকে। সাধারণতঃ ইহার প্রথম তারটি ষ্টীলের এবং অন্য তিনটি জার্মান সিলভারের পাতলা তার দিয়ে মোড়া রেশমের তার। এর একপাশে নিরেট কাঠের ঘাড় বা ঘাড়ি থাকে, তাতে চারটি কানযুক্ত থাকে ; কানগুলির সাথে তারগুলি আটকিয়ে ব্রিজের ওপর চারিটি খাঁচে বসান হয় এবং অপর প্রান্তে টেইলের ছিদ্রের মধ্যে তারের সাথে যুক্ত করে বোতামের সাহায্যে আটকান হয়। বেহালার শেষ প্রান্তের বোতামের সাথে ওপরের বোতামের সংযোগ রাখা হয় শক্ত সুতোর বাঁধনে। বেহালার স্বরের জন্য কোন পর্দা বাঁধা থাকে না। তারের ওপর আঙ্গুলের চাপ দিয়ে স্বর বের করা হয়। ঘাড়ের ওপর বেহালার শরীরের কিছু অংশ পর্যন্ত একটা ক্রম প্রসারিত কাঠ জোড়া থাকে। ইহাকেই বলা হয় "ফিঙ্গার বোর্ড"। ফিঙ্গার বোর্ডের ওপর তারগুলি আঙ্গুল দিয়ে চেপে স্বর বাজাতে হয়। বেহালার কোন ঘাট নেই। কাঠের লম্বা ছড়ের মধ্যে চুল বা নাইলনের সুতা লাগিয়ে বাজানো হয়।

॥ গীটার ॥

এই যন্ত্রটি তত্ জাতীয় বাদ্যের অন্তর্গত। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মতে প্রাচীন বীণাই পারস্য এবং আরবে গিয়ে রূপ. পরিবর্তন করে 'গীটার' নাম ধারণ করেছে। অনেকেরই মতে এটি প্রাচ্যদেশের যন্ত্র। মুরেরা এটিকে স্পেনে নিয়ে যান এবং দ্বাদশ শতাব্দীতে আর কিছুটা রূপান্তরিত হয়ে স্প্যানিশ গীটার নামে প্রচলিত হয়। ষোড়শ শতাব্দীর শেষে ও সপ্তদশ শতাব্দীতে ফ্রান্স ও ইটালীতে প্রচলিত হয়। তারপরে ইহা সমগ্র ইউরোপে এবং আমাদের দেশেও প্রচলিত হয়। যন্ত্রটি আধুনিক যুগে খুবই জনপ্রিয়তা লাভ করেছে। আমাদের দেশে দু'রকম গীটারের প্রচলন দেখা যায়ঃ স্প্যানিশ ও হাওয়াইয়ান। বাজানোর পদ্ধতি দু'টোর দু'রকমের। স্প্যানিশ গীটার বাঁ হাতের আঙ্গুল এবং ডান হাতে ষ্ট্রাইকার দিয়ে বা শুধু আঙ্গুলের সাহায্যে বাজানো হয় এবং হাওয়াইয়ান গীটার ষ্টীলের একটি ছোট 'বার' (Bar) দিয়ে বাজানো হয়। এই বারটি থাকে বাঁ হাতে আর ডান হাতে আংটির মত তিনটে জিনিস প'রে তারে আঘাত ক'রে বাজান হয়। এই আংটিগুলিকে বলা হয় 'পিক্' (Pick)। এই পিক্গুলির মধ্যে বুড়ো আঙ্গুলের জন্য যে 'থাম্ব পিক্' (Thumb Pick) তা সাধারণতঃ সেলুলয়েডের বা ব্যাকোলাইটের এবং তর্জনী ও মধ্যমার পিক্ দু'টি নিকেলের হয়ে থাকে। এই যন্ত্রটি অনেকটা বেহালার মত। এর ঘাট থাকে। এর প্রধান তার ছয়টি। এই তারগুলি উপরের ছয়টি কানের এবং নীচে ব্রিজের সাথে বা টেইলের সাথে যুক্ত। পিক্টি বুড়ো আঙ্গুলে লাগানো হয়; এটির নব থাকে আঙ্গুলের বাহির পার্শ্বে; যাতে অঙ্গুলিটি সমান্তরালভাবে তারের ওপর রেখে তারে আঘাত করা যায়।

॥ বাঁশী ॥

এই যন্ত্রটি শুষির শ্রেণীর অন্তর্গত; অর্থাৎ বায়ু দ্বারা বাজানো হয়। বাঁশী প্রাচীনকাল থেকেই আমাদের দেশে সর্বাধিক প্রচলিত।

প্রথমে বাঁশের বাঁশীই তৈরী হয় এবং পরে কাঠ, পিতল ইত্যাদি দিয়েও তৈরী হয়েছে। বাঁশের আরেক নাম বেণু। বাঁশ দিয়ে তৈরী হ'ত বলেই হয়ত এর নাম ছিল বেণু বা বাঁশী। বিভিন্ন উপজাতীয়দের বিভিন্ন প্রকার বাঁশী আছে তবে শাস্ত্রীয় সংগীত বাজাবার বাঁশী মাত্র তিন রকম :—সরল বা সোজা বাঁশী, আড় বাঁশী এবং ত্রিপুরা বাঁশী। প্রত্যেক বাঁশীতেই মূল ছিদ্র সংখ্যা ছয়টি। দুই হাতের তর্জনী, মধ্যমা ও অনামিকার দ্বারা ছিদ্র পথগুলি চালিত হয়।

সরল বা সোজা বাঁশী—এর গায়ে ছ'টি স্বরছিদ্র থাকে। এই বাঁশীর মুখে একটি কাঠ লাগানো থাকে এবং তার নীচে একটি ছিদ্র থাকে। সেখানে ফুঁ দিলে বাতাস বাহির হবার সময় আওয়াজ হয়। সোজাসুজি ভাবে ধ'রে বাজানো হয় ব'লে একে সরল বা সোজা বাঁশী বলা হয়। এই বাঁশীতে মাধুর্য্য কম সেই কারণে এই বাঁশীর ব্যবহার শাস্ত্রীয় বাদকগণ কম করে থাকেন।

আড় বাঁশী—বর্তমানে এই বাঁশীর প্রচলনই সর্বত্র। এই বাঁশীটিরও ছিদ্র অন্যান্য বাঁশীর মত ছয়টি। এই বাঁশীর মুখের দিকে একটি ছিপি আটকানো থাকে। ছিপির কিছু নীচে একটি বড় ছিদ্র থাকে। এখানেই বাঁশীটিকে আড়াআড়ি রেখে ফুঁ দিয়ে বাজাতে হয়। আড়াআড়ি ভাবে রেখে বাজানো হয় বলে এর নাম আড় বাঁশী। একে আবার মূরলীও বলা হয়।

ত্রিপুরা বাঁশী—এই বাঁশীটি ত্রিপুরা অঞ্চলে তৈরী হয়েছে বলে এর নাম ত্রিপুরা বাঁশী। ইহার স্বরছিদ্রও অন্যান্য বাঁশীর মত ছয়টি। কিন্তু ফুঁ দেবার জন্য পৃথক কোন ছিদ্র নেই। মূল ত্রিপুরা বাঁশীতে কিন্তু আটটি ছিদ্র এবং উহার উভয় দিকে সম্পূর্ণ খোলা। সাতটি ছিদ্র নীচের হাতের তর্জনী, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা এবং উপরের হাতের তর্জনী, মধ্যমা ও অনামিকার সাহায্যে চালিত হয়। উপরের হাতের বুড়ো আঙ্গুলের দ্বারাও চালিত হয়। অতিরিক্ত দু'টি ছিদ্র থাকে কোমল 'নি' এবং কড়ি 'মা'-র জন্য তৈরী। পরবর্তীকালে

ইহাই বাজাবার সুবিধার্থে ছয়ছিদ্রযুক্ত তৈরী করা হয়। বর্তমানে ত্রিপুরা বাঁশীর প্রচলন নেই বললেই চলে।

॥ শানাই ॥

ইহা শুষির শ্রেণীর অন্তর্গত বাদ্য। ইহাকে বাঁশীর আরেকটি প্রকার বলা যেতে পারে। ইহার চেহারা অনেকটাই ধূতরো ফুলের মত। এর গায়ে স্বর ছিদ্র থাকে এবং আঙ্গুলের চাপে বাজাতে হয়। অন্যান্য বাঁশীগুলির মত শানাই এককভাবে বাজে না। দুটি শানাই একসাথে বাজে। একটিতে অবিচ্ছেদ্যভাবে শুধু ষড়জ বাজানো হয় এবং অন্যটিতে গৎ বা গান বাজানো হয়। সানাইয়ের সাথে ছোট তবলা বাঁয়ার মত টিকারা বাজানো হয়। এই ত্রয়ের সমষ্টিকে রোশন বা রওশনচৌকী বলা হয়। সানাইয়ের ওপরে যেখানে মুখ দিয়ে বাজানো হয় সেইদিকে দু'টি রীড্ লাগানো থাকে এবং নীচের দিকে পেতলের টোডা মত থাকে। রীডে আঙ্গুল চেপে ওপরে ফুঁ দিয়ে বাজাতে হয়। এতে রাগ-রাগিনী বেশ ভালভাবে বাজনো চলে। ইহার প্রচলন পারস্য দেশেও আছে।

॥ সেতার ॥

চতুর্দশ শতাব্দীর প্রারম্ভে সৈয়দ আমীর খসরু সেতার যন্ত্রটি আবিষ্কার করেছিলেন বলে শোনা যায়। সে সময়কার সেতার ত্রিতন্ত্রী বা কচ্ছপী বীণার অনুকরণে তিন-তারী যন্ত্র। সেতার অনেকটা তানপুরার মত দেখতে। সিতার পারস্য শব্দ। ইহার অর্থ তিন তার। পরবর্তী তানসেন বংশীয় মসীদ খাঁ সেতারকে পাঁচ তারী ক'রে মসীদখানী বাজের সৃষ্টি করেন। এর অনেক পরে গোলাম মহম্মদ খাঁ তরব ও চিকারীর সংযোগে বর্তমান সুরবাহার তৈরী করেন।

একটি কাঠের ফাঁপা লম্বা দণ্ড এবং তার নীচের দিকে একটি লাউ এর খোল। ইহার এক পাশ কাটা। ঐ কাটা অংশের ওপর

একটি পাতলা তবলী আঁটা দণ্ডের সাথে লাউ এর খোলাটি যুক্ত। দণ্ডের ওপরের কাঠকে পটরী বলে। সেখানে চারটি কান আছে। এবং বাম পাশে দুটি মাঝারি কান থাকে। তবলীর মাঝখানে একটি ব্রিজ আছে। প্রধান তার চারটি কান থেকে এসে ব্রিজের খাঁচে বসে এবং লাউ-এর খোলের তলায় আঁটা কাঠের দাঁতের সঙ্গে তারগুলি আটকানো হয়। বামপাশের মাঝারী কান দুটি সরু। ষ্টীলের তার দু'টি খুঁটির উপর দিয়ে ব্রিজ পার হয়ে কাঠের খুঁটিতে আটকানো থাকে। আগের চারটি মূল তার এবং পরের দুইটি চিকারীর তার। তর্জনীতে মেজ্রাব লাগিয়ে টোকার সাহায্যে যন্ত্রটি বাজানো হয়। তরবদার সেতার বা সুরবাহারে অতিরিক্ত তরবের তার থাকে। সেতারে ঘাট থাকে এবং ঘাটগুলি স্থায়ী নয় প্রয়োজনে স্থান পরিবর্তন করা যায়।

॥ তানপুরা ॥

তানপুরাকে তম্বুরাও বলে। বলা হয়ে থাকে তম্বরু মুনি এই যন্ত্রটি আবিস্কার করেছিলেন বলে তাঁর নামনুসারে যন্ত্রটির নাম তম্বুরা বা তানপুরা। ভারতীয় কণ্ঠ ও যন্ত্র সংগীতের সঙ্গে তানপুরা বাজানো হয়ে থাকে সুরের অখণ্ড পরিমণ্ডল সৃষ্টি করবার জন্য। একটি লাউয়ের খোলের ওপরে ফাঁপা কাঠের দণ্ড থাকে এবং উপরে কাঠ দিয়েই ঢাকনা দেওয়া থাকে। এতে একটি ব্রিজ থাকে। এতে চারটি তার থাকে এবং চারটি কান থাকে, যা দণ্ডের ওপরের দিকে থাকে। কানের ঠিক নীচে কাঠের বা হাড়ের তৈরী ছিদ্রপথ আছে। চারটি কানে চারটি তার ঐ ছিদ্রপথের মধ্যে দিয়ে সোজা ব্রিজের ওপর দিয়ে সমান ব্যবধানে নিয়ে লাউ এর নীচে কাঠের সাথে লাগানো হয়। ইহার ১নং এবং ৪নং তার সাধারণত পিতলের এবং মাঝের তার দু'টি ষ্টীলের হয়। ব্রিজের ওপরে তারের নীচে সূতা দিয়ে জোয়ারী করতে হয়। তানপুরা গায়ক এবং বাদকদের জন্য অবশ্য প্রয়োজনীয় যন্ত্র।

॥ সরোদ ॥

অনেকে মনে করেন রবাব বা প্রাচীন রুদ্রবীণেরই আধুনিক সংস্করণ সরোদ। পারশ্যদেশের যন্ত্র রবাব। সরোদ আফগানিস্তানের যন্ত্র এবং কাবুল থেকে এটি ভারতবর্ষে এসেছে। কাবুলে একে রবাব বলে। ইহার আকৃতি একটু ছোট। শোনা যায় ওস্তাদ হাফিজ আলি খাঁ সাহেবের প্রপিতামহ বঙ্গস গুলাম বন্দগী খাঁ কাবুল থেকে হিন্দুস্থানে আসবার সময় এই যন্ত্রটিকে সাথে করে নিয়ে আসেন। তারপর তিনি থাকতে আরম্ভ করেন। তখন সেই সময়কার মহারাজা বিশ্বনাথ সিংহ রবারকে সরোদে রূপান্তরিত করে খাঁ সাহেবের পুত্রকে তালিম দেন। পরবর্তকালে তিনিই প্রখ্যাত সরোদিয়া ওস্তাদ গোলামআলী খাঁ নামে পরিচিত। এইভাবে বংশ পরম্পরায় সারেদের প্রচার হতে থাকে।

সরোদ কাঠ দিয়ে তৈরী হয় এবং তবলী চামড়া দিয়ে মোড়া থাকে। দণ্ডের সামনের ভাগ পটরীটি হয় ইস্পাতের চাদরের। সরোদের কোন পর্দা থাকে না। সরোদে ষ্টীলের তারের পরিবর্তে তাত ব্যবহার করা হত উনবিংশ শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত। এই যন্ত্রটিতে প্রধানতঃ সাতটি তার থাকে। আরো কয়েকটি তার থাকে অনুরণনের জন্য। এতে আলাপ, তোড়া, গৎ সবই বাজানো হয়। তবে সেতার ও সরোদের বাজের মধ্যে যথেষ্ঠ পার্থক্য বিদ্যমান।

॥ মানসিংহ তোমর ॥

ভারতীয় সংগীতের সংকটজনক মুহূর্তে সংগীত জগতকে প্রজ্ঞার আলোকে আলোকিত করে নতুন পথের দিশারী হয়ে আবির্ভূত হলেন রাজা মান। তিনি ভারতীয় সংগীতের অন্যতম পীঠস্থান গোয়ালিয়রে ১৪৮৫—১৫১৬ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত্য রাজত্ব করেন। সেই প্রাচীন শাস্ত্রীয় সংগীতের প্রতি জনতা বিমুখ হয়ে পড়েছিল। কারণ গুণীরা দেশী-বিদেশী নানা রাগের মিশ্রণে নতুন নতুন রাগ এবং ধূন রচনায় সে সময়ে প্রবৃত্ত হন। রাজা মান তার পরিবর্তন সাধন করেন এবং প্রাচীন ঐতিহ্য বজায় রাখবার জন্য ধ্রুপদ রীতির প্রচলন করে জনরুচির সংস্কার সাধনে সক্ষম হন। রাজা মান সংগীত শাস্ত্রে পারঙ্গম ছিলেন। তাঁর সভাগায়ক বক্‌সূ, ভন্নূ, মচ্ছু প্রভৃতির সাহায্যে প্রচলিত দেশীয় কাব্যগীতি ধ্রুবপদকে রূপান্তরিত করে এক গীতরীতির উদ্ভাবন করেন এবং সংগীতকে অবক্ষয়ের হাত থেকে রক্ষা করার জন্য নতুন পথের সন্ধান দেন। এই ধ্রুবপদের চর্চা গোয়ালিয়র এবং আগ্রায় বহুদিন আগে থেকেই ঠিক ছিল। উচ্চাঙ্গ প্রবন্ধ গানের চর্চাও সে সময়ে ছিল। ধ্রুবপদের কিছু কিছু বৈশিষ্ট্য ধ্রুবপ্রবন্ধের সঙ্গে মিলিত। তারপর রাজা মান তাঁর সভাস্থ গায়কদের সাহায্যে তা প্রচার করেন। সেই প্রচারের সাথে সাথে তিনি সঙ্গীতজ্ঞদের সহায়তায় "মানকুতুহল" গ্রন্থটি রচনা করেন। ফকীরউল্লার রাগদর্পণ গ্রন্থে এর বিষয়বস্তুর উল্লেখ পাওয়া যায়। সেই গ্রন্থে ফকীরউল্লা বলেছেন, সংগীতে মানসিংহের অত্যন্ত পাণ্ডিত্য থাকার দরুণ ধ্রুপদের মত একটি গীতরীতির প্রবর্তন করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

রাজা মানসিংহের সহধর্মিনী হিসাবে রানী মৃগনয়নীর উল্লেখ পাওয়া যায়। শোনা যায় তিনি একজন উচ্চস্তরের সঙ্গীতজ্ঞা ছিলেন। রাণী মৃগনয়ণীর সাথে তানসেনেরও পরিচয় ছিল বলে শোনা যায়।

রাজা মানের বেশীর ভাগ সময়ই যুদ্ধ বিগ্রহের মধ্যে কাটত। তিনি গোয়ালিয়রে পুরাতন সংগীতিক ঐতিহ্যকে পরিবর্তন করে তাকে

আরও প্রাণবান ও গতিশীল করে তোলেন। যুদ্ধ বিগ্রহাদি এই সমস্ত নানা আশান্তির মধ্যে থেকেও তিনি যেভাবে সংগীতকে ভালবেসে সেবা করে গেছেন তার জন্য সংগীতপ্রেমীদের নিকট চিরকালের চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন এবং থাকবেনও। তার মৃত্যু সম্বন্ধে বলা যায় তিনি যুদ্ধে ১৫১৬ খৃষ্টাব্দে মারা যান।

॥ সদারঙ্গ অদারঙ্গ ॥

ঔরঙ্গজেবর রাজত্বকালে (১৬৫৮–১৭০৭ খৃঃ) আনুমানিক ১৬৭০ খৃষ্টাব্দে সদারঙ্গের জন্ম হয়। সে সময়ে সংগীতে চরম দুরবস্থা। কারণ তিনি সংগীত সম্বন্ধে বিরূপ মনোভাব পোষণ করতেন। ফলে সে সময়ে সংগীত শিল্পীগণ তাঁর রোষানল হতে রক্ষা পাবার জন্য নানা দিকে ছড়িয়ে পড়েছিল।

১৭১১ খৃষ্টাব্দে রোশন আখ্‌তার (যিনি পরে মহম্মদ শাহ নামে পরিচিত) সিংহাসনে বসেন এবং রাজত্ব করেন ১৭৪৮ খৃঃ পর্য্যন্ত। তিনি সংগীতপ্রেমী ছিলেন। তাঁর দরবারে বীণাবাদক এবং ধ্রুপদধামার গায়ক রূপে নিযুক্ত ছিলেন নিয়ামৎ খাঁ (ন্যামত খাঁ)—যিনি সদারঙ্গ নামে পরবর্তীকালে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। ইনি তানসেনের দৌহিত্র বংশের দশম সন্তান। তাঁর পিতামহের নাম খুশাল খাঁ এবং পিতার নাম ছিল শাল খাঁ। এঁর পূর্বপুরুষ বীণকার ছিলেন। কাজেই বংশ পরম্পরায় এঁরা সংগীতজ্ঞ। তিনি বহু ধ্রুপদ, ধামার, খ্যাল গান রচনা করেছেন। তিলানা ও সরগম দিয়েও ধ্রুপদাঙ্গের গান রচনা করেছেন। তবে তিনি খ্যাল রচয়িতা ও প্রবর্তক হিসেবেই প্রসিদ্ধি লাভ করেন। তিনি মহম্মদ শাহের প্রিয়পাত্র ছিলেন এবং তাঁর নিদর্শন হিসেবে তাঁর রচনায় মহম্মদ শাহের উল্লেখ পাওয়া যায়। মহম্মদ শাহের রাজত্বকালেই সদারঙ্গ পরলোক গমন করেন বলে মনে করা হয়ে থাকে।

সদারঙ্গের দুই পুত্র ছিল। একজনের নাম "ফিরোজ খাঁ" যিনি "অদারঙ্গ" নামে পরিচিত এবং অপরজনের নাম "ভূপত খাঁ তিনি

'মহারঙ্গ' নামে পরিচিত। অদারঙ্গ রাগ রচনা ও গীত রচনা উভয় ক্ষেত্রেই দক্ষ ছিলেন। শোনা যায়, সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ বহু খ্যালের স্রষ্টা, কিন্তু তাঁরা নিজেরা কখনো খ্যাল গান গাইতেন না। কারণ খ্যাল শৈলীকে সে সময়ে নিম্নশ্রেণীর গান বলে মনে করা হত।

॥ হদ্দু খাঁ হস্সু খাঁ ॥

সংগীতের অন্যতম পীঠস্থান লক্ষ্ণৌতে এই দুই ভাই বাস করতেন। তাঁরা গোয়ালিয়রের মহারাজা দৌলতরাও সিন্ধির রাজদরবারের কৃতি গায়ক ছিলেন।

সংগীত জগতে নাম দুইটি ভিন্ন হলেও একটি নামের সাথে আরেকটি নাম ওতপ্রোতভাবে জড়িত। তাঁদের পিতার নাম কাদেরবক্শ। পিতার মৃত্যুর পরে পিতামহ নত্থন পীরবক্স দুই ভাইকে নিয়ে গোয়ালিয়রে রাজার নিকটে চলে যান। সেখানে তাদের সংগীত শিক্ষা চলতে থাকে পিতামহ নত্থন পীরবক্শ এবং কাকার নিকট। খুব অল্প সময়ের মধ্যে তাঁরা কীর্তিমান হয়ে ওঠেন। তারপর তাঁরা জয়পুর দরবারে যান এবং সেখানে নানা ধুরন্ধর শিল্পীদের পরাজিত করে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করেন। এই ভ্রাতৃদ্বয়ের সংগীতে মুগ্ধ হয়ে জয়পুরের মহারাজা তাঁদের সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পীরূপে স্বীকৃতি দেন এবং বহু পুরস্কার প্রদান করেন। হস্সু খাঁ এবং হদ্দু খাঁ-র মধ্যে হস্সু খাঁর কণ্ঠ স্বভাবতই সুরেলা ছিল কিন্তু হদ্দু খাঁ-কে অক্লান্ত পরিশ্রম করে তা আনতে হয়েছিল। বড় ভাই হস্সু খাঁ বেশীদিন জীবিত ছিলেন না। তাঁর মৃত্যুর পর গোয়ালিয়র রাজ দরবারে সংগীত বেশ কিছুদিন স্তব্ধছিল। কিছুকাল পরে মহারাজের সাথে মতান্তর হওয়ার হদ্দু খাঁ পুনরায় লক্ষনৌতে ফিরে যান এবং সেখানে সুপ্রতিষ্ঠিত হন। সে সময়ে নাকি তাঁরা অসম্ভব তৈয়ারী গায়ক ছিলেন। তাদের তৈয়ারীর চমৎকারিত্ব শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করত।

শোনা যায় শক্কর খাঁ-র পুত্র মহম্মদ খাঁ গোয়ালিয়র রাজদরবারে বিশিষ্ট খেয়াল গায়ক রূপে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। তৎকালে তাঁর মত খেয়াল গায়ক বিরল ছিল। কিন্তু তিনি সংগীত শিক্ষাদানে পরাঙ্মুখ ছিলেন। এই ভ্রাতৃদ্বয় মহারাজের বিশেষ প্রিয়পাত্র ছিলেন। তাঁর সভায় মহম্মদ খাঁ যখন গান গাইতেন সেই গান চুরি করে শুনে ভ্রাতৃদ্বয় সেই শৈলী সম্পূর্ণ আয়ত্ব করেছিলেন। পরবর্তীকালে স্বকীয় গায়ন শৈলীর সহিত উক্ত গায়ন শৈলীর সংমিশ্রণ ঘটিয়ে এক নতুন গায়ন শৈলীর সৃষ্টি করেন। তাঁদের বৈশিষ্ট্য ছিল বিলম্বত-এ বোলতান সহ তানের বিভিন্ন প্রকার দেখিয়ে দ্রুত লয়ের গানে তৈয়ারীর চমৎকারিত্ব প্রদর্শন। জানা যায় যে মৃত্যুর একমাস আগেও নাকি তিনি প্রত্যহ ছ'ঘণ্টা রেয়াজ করতেন। ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে গোয়ালিয়রে তিনি পরলোক গমন করেন।

ভাস্কর রাও বখ্‌লে

বরোদার কাথোর গ্রামে ১৭ই অক্টোবর ১৭৬৯ সনে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম রঘুনাথ রাও এবং মাতার নাম জানকী বাঈ। প্রাথমিক শিক্ষার পর বরোদার সংস্কৃত স্কুলে অধ্যয়ন কালে ভারতবিখ্যাত ধ্রুপদ গাইয়ে বিষ্ণু পিঙ্‌লের নজরে আসেন এবং তাঁর বাল্যকালের প্রতিভার স্ফুরণ দেখে শিষ্য করেন এবং তার সাথে সাথে সংগীত শিক্ষা দিতে শুরু করেন। ইনি শুধু কণ্ঠ সংগীতের চর্চাই করতেন না বীণা, মৃদঙ্গ সেতারেও তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। জলন্ধরের হরিবল্লভজী সম্মেলনে অভূতপূর্ব পরিবেশন করে তিনি 'দেবগন্ধর্ব উপাধি লাভ করেন। ইনার শিক্ষাগুরুদের মধ্যে ফৈয়াজ মহম্মদ, আপেল রাও, হায়দর খান, নথন খাঁনের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইনার সংগীত পরিবেশনার সম্বন্ধে বহু অলৌকিক ঘটনার কথা আছে। এঁর অগণ্য শিষ্যদের ভিতরে দীলিপচন্দ্র বেদীর নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি ১৯২২ সনে মৃত্যুবরণ করেন।

॥ আব্দুল কারিম খাঁ ॥

উত্তর ভারতীয় সংগীতে যে ক'জন অসাধারণ প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন স্বর্গীয় খাঁন সাহেব আব্দুল করিম খাঁ তাদের মধ্যে একজন।

এই মহান শিল্পী ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসে এক বিশেষ স্থান অধিকার করে আছেন। সংগীতের সঙ্গে আত্মদর্শনের যে নিবিড় যোগাযোগ তা খাঁন সাহেবের জীবনে সম্পূর্ণভাবে পরিস্ফুট। উত্তর প্রদেশের সাহারানপুর জেলার কিরানা নামক স্থানে এই মহান শিল্পীর জন্ম ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে। সংগীতের পাঠ প্রথম আরম্ভ হয় পিতা কালে খাঁ এবং কাকা আবদুল্লা খাঁ-র স্নেহ ছায়ায়। তিনি শুধু গায়কই নন, বীণাবাদনেও সমান দক্ষ ছিলেন। ইহার কিছু শিক্ষা গোয়ালিয়র ঘরনার রহমৎ খাঁ-র কাছেও হয়। তবে তাঁর নিজস্ব প্রতিভা ও চিন্তার ফলে এক নুতন গায়কী ইনার কণ্ঠে জন্ম নেয়। এঁর গায়কীতে গওহর বাণী বা শুদ্ধ বাণীর ছাপ বিদ্যমান। শাস্ত্রীয় সংগীতের অনেকগুলি শৈলীতে খাঁন সাহেবের অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ছিল। ইনি লোকচক্ষুর অন্তরালে থাকতেই ভালবাসতেন। পুনার 'আর্যসংগীত বিদ্যালয়' (১৯১৬) এই ইনারই কীর্ত্তি। শোনা যায় নিজ খরচায় খাঁ সাহেব শিষ্যদের পোষণ করতেন। ইনার অসাধারণ পরিমিতিবোধ ছিল। ইনাকে অনেকে 'কিরানা' ঘরানার স্রষ্টাও বলে থাকেন। ১৯৩৭ সনের ২৭শে অক্টোবর বেলা ১১টা হইতে ১২টার মধ্যে দরবারী কানাড়া গাইতে গাইতে সিঙ্গপোয়মকোলম রেলস্টেশনে ইচ্ছামৃত্যু বরণ করেন। ইনার কৃতি শিষ্য-শিষ্যাদের মধ্যে সোওয়াই গন্ধর্ব, গণেশরাম, বহরেবুয়া, পুত্র সুরেশ বাবু ম্যান, হীরাবাঈ বরদেকর, রোশেনারা বেগম, সরস্বতীবাঈ রানের প্রতিষ্ঠা জগদ্বিখ্যাত।

তাঁর মরদেহ মহারাষ্ট্রের মিরাজ নামক স্থানে খ্বাজা ভিরা সাহেবের দরগায় সমাধিস্থ।

॥ পণ্ডিত ওঁকারনাথ ঠাকুর ॥

উত্তর ভারতীয় সংগীতে এই উজ্জ্বল রত্নটিকে উপহার দেন স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্কর। অসাধারণ ধীশক্তি সম্পন্ন এই সংগীত নায়কের নাম ভারতের একটি বাচ্চা ছেলেও জানে। ইনার জন্ম ১৮৯৭ খৃঃ ২৪শে জুন বরোদার জাহাজ গ্রামে। পিতার নাম গৌরীশঙ্কর ঠাকুর। শিশুকাল থেকেই ইনি সংগীতানুরাগী ছিলেন। ইনি বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্করের একজন কৃতি শিষ্য, তাছাড়া গোয়ালিয়রের হদ্দু খাঁ সাহেবের পুত্র রহমত খাঁ সাহেবের নিকটও শিখেছেন। এই দিক দিয়ে তিনি ৺করিম খাঁ সাহেবের সতীর্থ ছিলেন। লাহোরে ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে গুরু বিষ্ণুদিগম্বর পালুস্কর কর্তৃক স্থাপিত সংগীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন।

ইনি একজন ভাল বক্তা ছিলেন। বেনারস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত বিভাগের প্রধানের পদে বেশ কিছুদিন নিযুক্ত ছিলেন। তিনি একাধারে গায়ক, সুরকার, শিক্ষক, গীত রচয়িতা ও বক্তা ছিলেন।

গ্রন্থ সংগীতেও এঁর অবদান আছে। 'প্রণব ভারতী', 'সংগীতাঞ্জলী', 'রাগ আনে রস' ইত্যাদি গ্রন্থের প্রণেতা তিনিই। ১৯৫৫ খৃষ্টাব্দে তিনি পদ্মশ্রী উপাধিতে ভূষিত হন। ১৯৫৫ সনে ২৮শে ডিসেম্বর রাত ১-৩০ মিঃ বোম্বে শহরে তিনি সুরলোকে গমন করেন।

॥ ফৈয়াজ খাঁ ॥

ভারতীয় সংগীতে ফৈয়াজ খাঁর নাম স্বর্ণাক্ষরে লিখিত। তিনি জন্ম গ্রহণ করেন আগ্রায় মাতুলালয়ে ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দে। তিনি মাতামহ গুলাম আব্বাসের গৃহে প্রতিপালিত হন। কারণ তার জন্মের ৩/৪ মাস পূর্বে পিতা সফদার হুসেন খাঁ মারা যান। শৈশবে সংগীত শিক্ষা তিনি মাতামহের কাছেই করেন। পরে তাদের আত্মীয় নথন খাঁ এবং কাকা ফিদা হুসেন খাঁ-র নিকট সংগীত শিক্ষা শুরু করেন। পিতা মাতা উভয়েই ধ্রুপদী ঘরানার সন্তান হওয়ার দরুণ স্বভাবিক-

ভাবেই তাঁর মধ্যে ধ্রুপদের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। অসম্ভব প্রতিভার জন্য তিনি খুব অল্প সময়ের মধ্যেই সংগীতে পারদর্শী হয়ে ওঠেন। আনুমানিক ১৯১১ খৃষ্টাব্দে মহীশূর দরবার থেকে মাত্র ২৫ বছর বয়সে তিনি ॥ আফ্‌তাব-এ-মৌসিকী ॥ উপাধি অর্জন করেন। যার অর্থ ॥ সংগীত সূর্য্য ॥। তিনি বরোদার সভাগায়ক ছিলেন। অপূর্ব সংগীত কুশলতার জন্য সারা হিন্দুস্থানে তিনি সুপ্রতিষ্ঠিত গায়ক রূপে গণ্য হয়েছেন। তার স্বীকৃতি হিসাবে বহু পদক, উপাধি এবং প্রশংসা পত্র পেয়েছিলেন॥ খাঁ সাহেবের যে আভিজাত্যপূর্ণ ব্যক্তিত্ব ছিল তা তাঁর গান শুনলেও বোঝা যায়। তাঁর চেহারা ছিল ঋজু এবং বলিষ্ঠ।

খাঁ সাহেবের প্রবর্ত্তিত ঘরানা আগ্রা ঘরানা বা রঙ্গীলা ঘরানা নামে পরিচিত। এই ঘরানার বৈশিষ্ট্য হিসাবে বলা যেতে পারে রাগের আলাপে ধ্রুপদ, ধমারের প্রভাব। এছাড়াও বোলতান, তান, লয়কারীও আছে। আনুমানিক ১৯৩৫ খৃষ্টাব্দে তিনি সর্বপ্রথম কোলকাতার আসরে আবির্ভূত হন এবং শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। হিন্দুস্থান কোম্পানী কোলকাতায় তাঁর প্রথম রেকর্ড করেন। তার শিষ্য-শিষ্যদের মধ্যে ভীষ্মদের চট্টোপাধ্যায়, দীলিপচন্দ্র বেদী, রতনঝঙ্কার, বসীর খাঁ, আতা হুসেন, লতাফৎ হুসেন খাঁ, অমজদ হুসেন, আগ্রার প্রসিদ্ধ মালকাজান এবং বর্তমানের দীপালি নাগ সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১৯৫০ খৃষ্টাব্দে ৫ই নভেম্বর এই সংগীত সূর্য সংগীত জগৎ হতে চিরতরে বিদায় গ্রহণ করলেন।

॥ ওস্তাদ বড়ে গুলাম আলী খাঁ ॥

যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ বিশেষ বিশেষ শৈলীর যুগান্তর এনেছেন এবং ইতিহাস সৃষ্টি করেছেন স্বর্গীয় বড়ে গোলাম আলী খাঁ সাহেব তাদের অন্যতম।

১৯০৩ খৃষ্টাব্দে লাহোরে খাঁ সাহেবের জন্ম। এই লাহোর জায়গাটি বহু যুগান্তকারী শিল্পীর জন্ম দিয়েছে। ভারতের প্রথম সংগীত বিদ্যালয়

এই লাহোরেই স্থাপিত হয়। বর্তমান পাঞ্জাবের রাজধানী সম্রাট জাহাঙ্গীরের মানসকন্যা এই লাহোর। খাঁ সাহেবের পিতার নাম আলীবক্স। শোনা যায় এঁর পূর্বপুরুষ খোড়াশানের' অধিবাসী ছিল। পরে পাঞ্জাবে কাসুর নামক স্থানে বসতি শুরু করেন। খাঁ সাহেবের শিক্ষা—গুরুদের মধ্যে পিতা আলীবক্স, কাকা কালে খাঁ, আশেক আলী খাঁ ও আখতার হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট। খাঁ সাহেবের কণ্ঠস্বর বোঝানোর জন্য কলম, ভাষা ও ব্যাকরণ যথেষ্ট নয়। কোলকাতার শ্রোতারা ১৯ ০ সনে এঁর সংগীতের সঙ্গে পরিচিত হন এবং শ্রোতাদের মনে জয়ের আসন অধিকার করেন। ইনি একাধারে সংগীত রচনা, সুরারোপ ও বিদগ্ধ গায়ক ছিলেন। ইনার সংগীত সম্বন্ধে কোন কিছু লেখা সম্ভব নয়। খাঁ সাহেবের বহু লংপ্লেয়িং রেকর্ড আছে তবে আমি বলব এই রেকর্ডগুলি খাঁন সাহেবের গানের মূল্যায়নের পক্ষে যথেষ্ট নয়। রেকর্ডগুলি সমুদ্র-সূর্যোদয়ের ছবি মাত্র। যাহোক, সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গরাশি সম্বন্ধে যেমন লেখা যায় না এবং ছবিও ভাল ওঠান যায় না এটাও ঠিক তাই।

ইনার 'অয়েনা বালাম' "হরি ওঁ তৎসৎ ইত্যাদি গান অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করে। ১৯৪৮ সালের ২৩শে এপ্রিল রাত ১০টা ৫৫ মিনিটে হায়দ্রাবাদে এই সম্রাট সাধনোচিত ধামে গমন করেন। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য ইনি পাতিয়ালা ঘরানার উত্তরসাধক ছিলেন। বর্তমানে তার সুপুত্র ওস্তাদ মুনাব্বর আলী খাঁ ইনার সংগীত শৈলীর প্রতিনিধিত্ব করছেন। ঈশ্বর ইনাকে দীর্ঘজীবি করুন।

ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁ
ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁ

উত্তরভারতীয় সংগীতের ক্ষেত্রে সামচুরাশি ঘরানা বিশেষ অবদানের স্বাক্ষর রেখেছে। এই ঘরানার ঐতিহ্য সম্রাট আকবরের সময় হতে শুরু। সম্রাট আকবরের সভাগায়ক চাঁদ খাঁ ও সুরজ খাঁ পরবর্তীযুগে

চিত্র খাঁ, বিচিত্র খাঁ লাল খাঁ, তুন্নু খাঁ মিশির খাঁর অবদান ইতিহাসে কিবদন্তী হয়ে রয়েছে।

এই ঘরানারই উত্তরসাধক ৺বিলায়েৎ আলী খাঁনের ঘরে জন্মগ্রহণ করেন ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁন এবং ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁন। এই দু'টি নামই তাঁদের পরিচিতির পক্ষে যথেষ্ঠ।

পাঞ্জাবের জলন্ধর শহরের উপকণ্ঠে হুশিয়ারপুর একটি জেলা। এই হুশিয়ারপুর জেলারই একটি গ্রাম যার নাম সামচুরাশী। এই সামচুরাশী গ্রামটি বহু সিদ্ধ সাধক ও সঙ্গীতজ্ঞের পাদস্পর্শে ধন্য এবং এই গ্রামেই জন্ম গ্রহণ করেন ওস্তাদ নজকৎ আলী খাঁন এবং ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁন। ওস্তাদদ্বয়ের পিতামহ ৺বাবা করিমবখ্শ্ সংগীতে এক সিদ্ধ পুরুষ ছিলেন। ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁনের ১৯৩২ সনে এবং ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁনের জন্ম ১৯৩৪ সনে। এঁরা সংগীতজগতে এক বিস্ময়। কারণ ৯ ও ৭ বৎসর বয়সেই এঁরা জলন্ধরের বিখ্যাত হরিবল্লভজীর সম্মেলনে গাইতে শুরু করেন। সেখানে তাঁরা ধ্রুপদ গেয়ে শ্রোতাদের মুগ্ধ করে যথেষ্ট প্রশংসা কুড়িয়ে নিলেন। ১৯৪২ থেকে তারা রেডিওতে গাইতে আরম্ভ করেন। পাকিস্তানে সর্বপ্রথম লংপ্লে রেকর্ড বের হয় এঁদেরই। শুধু স্বদেশেই এঁরা স্বীকৃতি পেয়েছেন তা নয়। অফ্গান বাদশাহ্ এঁদের গুণগ্রাহী ছিলেন। জাহির শাহ্ এঁদেরকে স্বুবর্ণ পদক দিয়ে সম্মান করেছিলেন। পাকিস্তান সরকারের মনোনয়নক্রমে এঁরা ব্যাপকভাবে সোভিয়েত দেশ ভ্রমণ করেন এবং যথেষ্ঠ প্রশংসা অর্জন করেন।

১৯৪৫ সালে তাঁরা সর্বপ্রথম কলিকাতায় আমন্ত্রিত হন "সর্ব ভারতীয় সংগীত সম্মেলনে ১৯৫৫ সালে কলিকাতায় অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত সংগীত সম্মেলনে' শ্রেষ্ঠ গায়কের জন্য দু'টো স্বর্ণপদক পান। ১৯৫৩ সালে পাকিস্তান সরকার তাঁদের "প্রাইড অফ পারফরমেন্স" সম্মানে সূচিত করেন।

তাঁদের ঘরানা মূলতঃ ধ্রুপদের ঘরানা তবে তাঁরাই প্রথম খেয়াল গাইয়ে। এর আগে সকলেই ধ্রুপদ গাইতেন। খেয়াল গানের প্রচার ও প্রসার তাঁরাই করেন। তাঁদের ঘরানার বৈশিষ্ট্য হিসাবে বলা যায়—বিস্তারের বঢ়ত, অপ্রচলিত তাল এবং রাগ, উপজ অঙ্গে খেয়াল, গমকের বিভিন্নতা, অতিদ্রুত তান, বিচিত্র লয়কারী, সরগামের বৈচিত্র্যতা। ইনারা খেয়াল এবং ঠুমরী সমান দক্ষতার সহিত প্রদর্শন করে থাকেন।

১৯৫০ সাল থেকে তাঁরা তাঁদের পুত্রদের সহিত গাইতে শুরু করেন। ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁ তার পুত্র রেফাকৎ আলীর সাথে এবং ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁ তাঁর পুত্র সরাফৎ আলীর সাথে গাইতে শুরু করেন।

ওস্তাদ সালামৎ আলী খাঁ ১৯৫০ সালে বার্লিনে আমন্ত্রিত হন। এরপর তিনি তাঁর পুত্রকে সাথে নিয়ে রোম, ইউরোপ, হল্যাণ্ড, পশ্চিম জার্মানী, লণ্ডন এরকম আরও বহু জায়গায় গিয়ে গান করেছেন এবং সম্মান অব্যাহত রেখেছেন। লণ্ডনের সকলে তাঁর গান শুনে অনুপ্রাণিত হয়ে তাঁকে একটি স্কুল করবার অনুরোধ জানান। তিনি সেখানে ১৯৩২ সালে "Guildhall School of music & Drama" নামে একটি স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন যাকে গুরুত্বপূর্ণ শিক্ষাকেন্দ্র বলা হয়ে থাকে।

১৯৩৩ সালের ১৪ই জুলাই সকালে রওয়ালপিণ্ডিতে বড় ভাই ওস্তাদ নজাকৎ আলী খাঁ পরোলোক গমন করেন অর্থাৎ সুরের অমৃত-লোকে পাড়ি দেন। ছোট ভাই সালামৎ আলী খাঁর জয়যাত্রা বর্তমানেও সসম্মানে অব্যাহত। বর্তমানে বেশীর ভাগ সময়ই বিদেশে কাটান। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে গ্রন্থকার নিজে একজন শিষ্য।

সর্বশেষে বলি শিল্পী হিসেবে তো তাঁর তুলনা মেলা ভার, মানুষ হিসেবেও তিনি অতুলনীয়। তিনি অত্যন্ত শান্তিপ্রিয় মানুষ। ঈশ্বর ইনার জয়যাত্রা অব্যাহত রাখুন এই কামনা।

রাগাধ্যায়

রাগ বসন্ত

চুতাঙ্কুরেনৈব কৃতাবতং সো
বিঘূর্ণমানারুণ পদ্মনেত্রঃ
পীতাম্বর কাঞ্চনচারুদেহো
বসন্ত রাগো যুবতীপ্রিয়শ্চ ।

॥ রাগ বসন্ত ॥

এই রাগটি পূর্ব্বা ঠাটের অন্তর্গত। রে ও ধ স্বরটি কোমল এবং উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়। জাতি-সম্পূর্ণ। এই রাগ দুই প্রকার। এক প্রকার হ'ল দুই মধ্যম ধৈবত তীব্র এবং পঞ্চম বর্জিত। আরেক প্রকার হল ইহা সম্পূর্ণ।

ইহার বাদী স্বর তার সপ্তকের ষড়জ এবং সম্বাদী—পঞ্চম। ইহা উত্তরাঙ্গের প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশক রাগ। স্বরবিস্তার মধ্য ও তার সপ্তকে। ঋতুকালীন রাগ বলে বসন্ত ঋতুতে ইহা যে কোন সময়ে গাওয়া হয়ে থাকে, অন্য সময়ে রাত্রি শেষ প্রহর। এই রাগের তার সপ্তকের 'সা' টি বৈশিষ্ট্য পূর্ণ।

আরোহী: সা গ, ম ধ্‌, র্ে, র্সা।

অবরোহী: র্ে নি ধ্‌, প, ম গ, ম গ ম ধ্‌ ম গ রে্‌ সা॥

পকড়: ম ধ, র্ে, র্সা, র্ে নি ধ্‌ প, ম গ, ম গ

রাগ বসন্ত

বিস্তার

সা, ম গ রে্‌ সা, সাম গ ম গ রে্‌ সা

সা ম গ ম ধ্‌ নি ধ্‌ ধ্‌ প, ধ্‌ ম প

গ, ম গ রে সা, ম গ ম ধ ম ধ র্সা

নি ধ র্রে র্সা ধ র্সা নি ধ প ধ ম গ

ম ধ র্রে র্সা, ধ র্সা, নি ধ নি ধ প

ম গ, ম গ রে সা, ম ম, গ ম ধ

ম ধ র্সা, নি ধ র্রে র্সা ধ র্সা, ম ধ র্সা

র্সা র্গ র্ম র্গ র্রে র্সা, ধ র্সা নি ধ প, ধ ম প

গ ম গ ম গ রে সা, সা ম গ, নি ধ প

ধ ম প গ ম গ ম ধ র্রে র্সা ধ র্সা

ম ধ ম ধ র্সা, র্রে র্সা র্রে নি ধ প ম ম গ

ম ধ র্সা, ধ র্সা নি ধ প, ধ ম প গ

ম গ রে সা সা ম ম গ নি ধ প ধ ম গ

ম ধ ম ধ র্রে র্সা· নি ধ প ম গ ম গ রে সা।

রাগ বসন্ত

ধামার

স্থায়ী :—আজ খেলে হোলী ব্রজলাল গোপীয়ন সঙ্গ শ্যাম বনমালী।

অন্তরা :—আবীর কুম কুম ভর ভর রঙ্গ ভরে মারে পিচকারী।

সা সা নি ধ প	প প	ম ম গ	ম গ রে সা
হো s লী s s	ব্র জ	লা s ল	গো পী য় ন
×	২	০	

সা সা ম ম গ	ম ধ্	ম ধ্ সা ম ধ্	সা নি ম ধ্
স ঙ্গ শ্যা ঽ ম	ব ন	মা ঽ লী ঽ ঽ	আ জি খে লে
×	২	০	৩

অন্তরা :—

ম গ ম ম ধ্	সা সা	সা রে্ সা	সা নি ধ্ প
আ ঽ বী ঽ র	কু ম	কু ঽ ম	ভ র ভ র
×	২	০	৩

প প ম ম গ	ম ধ্	সা সা ধ্ সা	সা নি ম ধ্
র ঙ্গ মা ঽ রে	পি চ	কা ঽ রী ঽ	আ জি খে লে
×	২	০	৩

রাগ রামকেলী

হেমপ্রভা ভাস্বুরভূষণা চ
নীলং নিচোলং বপুষা বহন্তী।
কান্তে সমীপে কমনীয়কণ্ঠা
মনোন্নতা রামকিলী মতেয়ম্॥

॥ রাগ রামকেলী ॥

এই রাগটি ভৈরব ঠাট থেকে উৎপন্ন। জাতি—বক্র-সম্পূর্ণ। প্রকৃতি গম্ভীর। বাদী—ধ্ (মতান্তরে-প) সম্বাদী—রে। ঠাট ভৈরব হলেও এতে দুই মধ্যম ও দুই নিষাদ ব্যবহৃত হয়। ইহা উত্তরাঙ্গের রাগ। এই রাগের বিস্তার ক্ষেত্র মধ্য ও তার সপ্তক। পরিবেশনের সময় প্রাতঃকাল, প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ। কেহ কেহ এতে দুই মধ্যম ও দুই নিষাদ প্রয়োগ করেন। কেহ কেহ এই রাগে তীব্র ম এবং

কোমল 'নি' প্রয়োগে এক বিশিষ্ট রূপের সৃষ্টি করেন। ধা ও রে এই রাগে আন্দোলিত।

আরোহী: সা গ, ম প, ধ, নি র্সা।

অবরোহী: র্সা নি ধ, প, ম´ প ধ নি ধ, প গ ম রে সা।

পকড়: ধ প, ম´ প, ধ নি ধ প গ, ম, রে সা।

রাগ রামকেলী বিস্তার

সা রে সা, নি ধ ধ প ধ ধ নি সা রে সা
সা গ ম রে সা, নি সা ম, ম গ প প
ম´ প ধ নি ধ প ধ ম´ প গ ম গ, রে ম গ
ম গ রে সা, নি সা ধ নি সা রে রে সা
সা গ ম প, ম´ প, ধ নি ধ প, ধ ম´ প
গ ম গ, গ প, ম প ধ নি র্সা নি র্সা
নি ধ প ধ ম´ প নি ধ প, র্সা নি ধ প
ধ ম´ প গ ম গ, ম গ রে সা, ধ'নি সা
রে রে সা সা গ ম প, ম প ধ নি র্সা
র্রে র্রে র্সা নি র্সা ধ নি র্সা র্রে র্গ র্রে র্সা
নি র্সা নি ধ প, ধ ম´ ম প, গ ম গ
গ নি ধ প, ধ ম´ প গ ম গ, ম গ রে সা
রে নি সা ধ নি সা রে রে সা।

রাগ রামকলী

(বড় খ্যাল) তাল—একতাল

স্থায়ী :—

১ ২	৩ ৪	৫ ৬
ধ্ ধ্ প প র্ম র্ম প প	গ গ ম গ রে্ রে্ সা সা	নি্ নি্ সা সা ম ম গ গ
বা S র S মা S ঙ্গ ন	আ S য়ে S S S S S	হ জ র ত নি S জা S
×	০	২

৭ ৮	৯ ১০	১১ ১২
প প ধ্ ধ্ নি্ নি্ ধ্ ধ্	প প র্ম প গ গ ম গ	রে্ রে্ সা সা গ ম প র্মপ
মু S দ্দী S ন S S S	ঔ S S S লি S S S	য়া S S S তে রো দ S র
০	৩	৪

অন্তরা :—

১ ২	৩ ৪	৫ ৬
সা সা সা সা রে্ রে্ র্সা র্সা	র্গ র্গ র্ম র্গ রে্ রে্ র্সা র্সা	নি নি র্সা নি ধ্ ধ্ নি্ ধ্
লি S দ্র S স S ব S	দূ S S S র S S S	ক S রো S হ S জ S
×	০	২

৭ ৮	৯ ১০	১১ ১২
প প প প র্ম র্ম প ধ্	নি্ নি্ ধ্ প গ ম গ গ	রে্ রে্ সা সা গ ম ধ্ নি
র S ত S গ S S S	রী S ব S নে S S S	ওয়া S জ S হু S খ দ
০	৩	৪

॥ রাগ ললিত ॥

প্রফুল্লসপ্তচ্ছদমাল্যধারী
যুবা চ গৌরোল্লসলোচনশ্রীঃ
বিনিশ্বসন্ দৈববশাৎ প্রভাতে
বিলাসবেশা ললিতা প্রদিষ্টা ॥

॥ রাগ ললিত ॥

এই রাগটি মারবা ঠাটের অন্তর্গত। জাতি—ষাড়ব-ষাড়ব। বাদী—শুদ্ধ ম এবং সম্বাদী—সা। এতে 'রে' কোমল এবং উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়। প্রকৃতি শান্ত-গম্ভীর। এই রাগে পঞ্চম স্বরটি বর্জিত। ইহা উত্তরাঙ্গের রাগ। গাইবার সময় রাত্রি শেষ প্রহর। ইহা প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ। ললিতে কোমল 'ধ' স্বরটি শুদ্ধ নিষাদের ব্যবহারের উপর নির্ভরশীল হবে। তীব্র মধ্যমের থেকে শুদ্ধ মধ্যমের গুরুত্ব এই রাগে বেশী।

আরোহী : নি় ঋে গ ম, ম́ ম গ, ম́ ধ, নি র্সা।

অবরোহী : ঋে নি ধ, ম́ ধ ম́ ম গ, ঋে, সা।

পকড় : নি় ঋে গ ম, ধ ম́ ধ ম́ ম, গ।

রাগ ললিত

বিস্তার :—সা নি় ঋে সা, নি় ঋে নি় ধ় ম়́ ধ় ম়́ ম়
ধ় ধ় ম়́ ধ় সা, নি় ঋে গ, গ ম গ
ম́ গ ঋে সা, নি় ঋে গ ম ম́ ম, ম́ গ
ঋে গ ম́ গ ঋে সা, নি় ঋে গ ম́ ধ

ম॑ ধ ম॑ ম, ম॑ ম গ, রে গ ম গ রে সা

নি রে গ ম ধ ম॑ ধ ম॑ ম, ম গ রে গ

ম॑ গ রে সা, নি রে গ ম ধ ম॑ ম

ধ ধ ম॑ ধ র্সা র্সা নি রেঁ নি ধ ম॑ ধ ম॑ ম

ধ ম॑ গ রে গ ম॑ গ রে সা, রে নি রে গ

ম, ধ ধ ম॑ ধ র্সা র্সা নি রেঁ গঁ রেঁ র্সা

নি রেঁ নি ধ ম॑ ধ ম॑ ম, ম॑ গ

গ নি ধ ম॑ গ রে গ ম গ রে সা, রে নি রে

গ ম ম॑ ম, ম॑ ম॑ ধ নি র্সা নি র্সা নি রেঁ র্সা

নি রেঁ গঁ মঁ গঁ রেঁ র্সা নি রে নি ধ ম॑ ধ ম॑ ম

ম॑ গ ম॑ গ রে সা।

রাগ ললিত

(বড় খ্যাল) তাল—ঝুমরা

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধধম॑ম॑	মমমম	গগমগ	রেরেসাসা	নিরেগম	মমগগ	ম॑ম॑ধধ
ফSSS	লSহৈ	নিSরথী	কৈSSS	লাSSS	শSSS	হুSরS
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
সাসাসাসা	নিনিরেঁনি	ধ্ধ্মধ্	মমমগ	গগরেগ	মগরেসা	ম গ নিরে গম
পারবতী	যাऽऽऽ	হাऽऽऽ	বিऽऽऽ	রাऽऽऽ	জেऽऽऽ	জऽ নऽ মऽ
০			৩			

অন্তরা ঃ—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
সাসারেসা	নিনিরেঁনি	মমধ্ধ্	মমমম	গরেগগ	মমগগ	রেরেসাসা
গাऽয়েऽ	বাऽऽऽ	জাऽয়েऽ	তেऽऽऽ	রোऽऽऽ	নাऽऽऽ	ম ऽ ऽ ऽ
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
সাসানিনি	ধ্ধ্মধ্	ম ম ম ম	গরেগগ	মগরেগ	নিরেসাসা	ধ্ধ্মধ্
শংऽকর	মऽহাऽ	দেऽবऽ	পুऽরাবে	মऽনऽ	ক্ষাऽমऽ	লাऽলऽ
০			৩.			

রাগ দেশী

নিদ্রাসলং সা কপটেন কান্তং
বিবোধয়ন্তী সুরতোৎসুকেব।
গৌরী মনোজ্ঞা শুকপিচ্ছবস্ত্রা
খ্যাতা চ দেশী রসপূর্ণাচিত্তা ॥

॥ রাগ দেশী ॥

এই রাগ আশাবরী এবং কাফী মিশ্র ঠাটের পরমেল প্রবেশক রাগ। উভয় ধ ব্যবহৃত হয়। কোমল ধ শুদ্ধ 'ধ'-এর তুলনায় কম ব্যবহৃত হয়। অবরোহণে ইষদ্ শুদ্ধ নিষাদ কখন কখন ব্যবহার করতে দেখা

যায়। এই রাগ সারং এবং আড়ানার মিশ্রণে তৈরী। কোমল 'নি' শুদ্ধ 'রে'-এর কন্ নিয়ে হয়। ধৈবতের কন্ নিয়ে পঞ্চম। তার সপ্তকের সা থেকে পঞ্চমের বড় মীড় হয়। কোমল নিষাদকে লঙ্ঘন-মূলক অল্পত্ব বলা যায়। ইহা একটি প্রাতঃকালীন ভক্তি ও করুণ মিশ্র রসাত্মক রাগ। এই রাগের চলন বক্রগতিসম্পন্ন। বাদী—প সম্বাদী—রে (মতান্তরে সা)। পরিবেশনের সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ইহা একটি উত্তরাঙ্গ-প্রধান রাগ। অবশ্য তিন সপ্তকেই এর চলাচলে কোন বিঘ্ন নেই। তবে ভক্তি করুণ মিশ্র রসাত্মক রাগগুলি সাধারণতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে ফুটে ওঠে ভাল।

আরোহী: সা রে ম প নি র্সা

অবরোহী: র্সা প ধ ম প, ধ প, ম প, রে গ, সা রে, নি সা

পকড়:—ম প রে গ, সা রে নি সা।

রাগ দেশী বিস্তার

সা রে নি সা নি ধ প প প সা

রে নি সা রে প গ, রে গ সা রে নি সা

রে ম প ধ ম প রে গ সা রে নি সা

ধ ধ প প সা, প রে সা প গ রে

রে গ সা রে নি সা।

রে ম প, রে ম ধ প প ধ ম প রে গ

সা রে নি সা রে ম ধ প ধ ম প রে গ

সা রে নি সা রে ম প র্সা, র্সা র্রে নি র্সা

ধ ধ প, প র্গ র্রে র্রে র্গ র্সা র্রে নি র্সা

প ধ ম প ধ ধ ম প গ রে গ সা রে

ন্‌ি সা রে প গ্‌ রে গ্‌ সা রে ন্‌ি সা

ম প র্সা, রেঁ রেঁ র্সা রেঁ গ্‌ঁ রেঁ মঁ পঁ

রেঁ গঁ র্সা রেঁ ন্‌ি র্সা প ধ ম প রে গ্‌

সা রে ন্‌ি সা রে প গ্‌ রে গ্‌ সা রে

ন্‌ি সা ধ্‌ ধ্‌ প্‌ প্‌ সা।

রাগ দেশী (ছোট খ্যাল)

ত্রিতাল

স্থায়ী :—

রে ন্‌ি সা রে	ম ম প ধ	গ্‌ গ্‌ রে গ্‌	গ্‌ রে সা সা
আ ঽ ও শ্যা	ম জী ম হা	রা ঽ জ মান	ডে ডে ঽ রে
×	২	০	৩

ম ম প র্সা	র্সা র্সা র্সা ধ	ধ ম প গ্‌	গ্‌ রে রে গ্‌	গ্‌ রে রে সা
হু তো তে রী	ঽ ঽ ঽ প্যা	র ঽ ক রে	গা ঽ ঽ মান	ডে ডে ঽ রে
৩	×	২	০	৩

অন্তরা :—

ম ম প র্সা	র্সা র্সা র্সা র্সা	ন্‌ি র্সা গ্‌ঁ রেঁ	ন্‌ি র্সা ধ প
ই তা নি ঽ	বি ঽ ন তী	শু নো না ঽ	স দা ঽ রে
৩	×	২	০

ম ম প র্সা	র্সা র্সা প ধ	ম প গ্‌ গ্‌	রে রে রে গ্‌	গ্‌ রে রে সা
রু ড়ি য়ু রী	ঽ ঽ পি নে	আ ঽ ঽ ঽ	ও ঽ ঽ মান	ডে ডে ঽ রে
৩	×	২	০	৩

রাগ তোড়ী

তুষারকুন্দোজ্জ্বলদেহযষ্টিঃ
কাশ্মীর কর্পূর বিলিপ্তদেহা।
বিনোদয়ন্তী হরিণং বনান্তে
বীণাধরা রাজতি তোড়ীকেয়ম্ ॥

রাগ তোড়ী বিস্তার ঃ—

সা, নি ধ নি সা রে রে গ রে সা নি সা ধ
ধ ধ প, ম ধ নি নি সা, সা রে গ, রে গ রে
নি সা ধ নি সা, রে রে গ রে সা
সা রে গ, ম গ, রে গ ম ধ ধ প, ম প ধ
ধ ম গ রে গ ম গ রে গ রে সা, নি সা নি ধ
নি সা রে গ রে সা।

সা রে গ ম ধ ধ ম ধ নি ধ, গ ম ধ নি ধ প,
ধ ম প, ধ ম গ, রে গ ম ধ নি, ম নি ধ
ম ধ নি র্সা নি র্সা নি ধ, ধ নি র্সা র্রে র্গ র্রে
র্সা নি র্সা নি ধ, ম ধ নি র্সা নি ধ প, ধ ম প
ম গ, রে গ ম গ রে গ রে সা, ধ ধ ম ধ নি র্সা
র্রে র্গ র্রে র্সা নি র্সা নি ধ, ধ নি র্সা নি ধ প
ধ ম প গ ম ধ নি, ম ধ নি র্রে র্গ র্রে নি ধ
ম ধ নি র্সা নি র্সা নি ধ ধ প, ধ ম গ রে
রে গ ম গ রে গ রে সা, নি সা নি ধ ধ প,
ম ধ নি সা রে গ রে, সা।

রাগ টোড়ী (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী :—

ধ্ ধ্ ধ্ ধ্	প প প প	ম্ ধ্ ম্ গ	রে গ রে সা
খে s ল ত	হো s রী s	কু ন্ জ ন	ব ন মে s
×	২	০	৩

সা রে গ ম্	ধ্ ধ্ ম্ ধ্	র্সা র্সা নি ধ্	ম্ গ ম্ ধ্
স গ র ন	গ র কি s	না s রী স	ক ল মি লে
×	২	০	৩

অন্তরা :—

ম্ ম্ ধ্ ধ্	ম্ গ ম্ ধ্	র্সা র্সা র্সা র্সা	নি রে র্সা র্সা
ভ র ত আ	বী s র গু	লা s ল কি	কু ম কু ম
০	৩	×	২

রেরেগরে	রেরেসাসা	নিনিধধ্	নিনি ধম্ ধনি সারে
ভ s র ভ	s র মা রে	পি s চ s	কা s s s s s s s
০	৩	×	২

সানি	ধম্	গগ	ধ্
রী s	s s	s s	সা
০			

রাগ বিভাস

এই রাগটি তিনটি ঠাটে হয়—ভৈরব, পূরবী ও মারোয়া ঠাট। তিনটি ঠাটের বিভাসের পরিচয় দিচ্ছি। বর্তমানে ভৈরব-ঠাটের বিভাসের প্রচলনই বেশী। বইয়ে যে ছোট খ্যালটি দিয়েছি তা ভৈরব ঠাটেরই অন্তর্গত।

(১) ভৈরব ঠাটের বিভাসের পরিচিতি।

ঠাট ভৈরব। বাদী ধ ও সমবাদী রে। রে ও ধ স্বর দুটি অবশ্যই কোমল, উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ, প্রাতঃকালে গায়। মধ্য সপ্তক ও তার সপ্তকেই এর প্রাধান্য। ম ও নি বর্জিত।

আরোহী: সা রে গ প ধ র্সা

অবরোহী: র্সা ধ প গ রে সা

(২) মারোয়া ঠাটের বিভাস

গম্ভীর প্রকৃতির সম্পূর্ণ জাতীয় উত্তর রাগ প্রাতঃকালে গায়। রে কোমল এবং মা কড়ি। অন্যান্য স্বর শুদ্ধ। বাদী ধ সম্বাদী গ।

আরোহী: সা রে গ ম প ধ নি র্সা

অবরোহী: র্সা নি ধ, ম প ধ ম গ রে সা

(৩) পূরবী ঠাটের বিভাস

গম্ভীর প্রকৃতির সম্পূর্ণ জাতীয় উত্তররাগ। এতে রে ও ধ কোমল এবং ম তীব্র। বাদী ধ সমবাদী রে। বর্ত্তমানে এই প্রকার প্রায় শোনাই যায় না।

রাগ বিভাস, (ভৈরব ঠাট)
ছোট খ্যাল, ত্রিতাল

স্থায়ী:—

ধ ধ প প	গ রে গ প	গ রে সা ধ	ধ প গ প
আ ऽ য়ে ऽ	মে ऽ রে পি	হা রো বা কা	ল না ऽ হি
×	২	০	৩

ধ ধ প প	গ রে গ প	গ রে সা সা	সা রে গ গ
আ ঽ য়ে ঽ	মে ঽ রে পি	হা রো বা ঽ	নি শি দি ন
×	২	০	৩

প প প প	ধ ধ ধ র্সা	ধ ধ প ধ
বী ঽ ত ত	দ র শ না	পা ঽ য়ে 'কা'
×	২	০

অন্তরা :—

প গ প প	ধ ধ ধ ধ	র্সা র্সা র্সা র্সা	র্সা র্রে র্সা র্সা
যু গ যু গ	তে ঽ রে ঽ	দ র শ পি	য়া ঽ শী ঽ
৩	×	২	০

র্রে র্রে র্রে র্গ	র্রে র্রে র্সা র্সা	গ রে গ প	রে রে সা ধ
আ ঽ শ নি	রা শী কো ঽ	বি র হ স	তা ঽ য়ে 'কা'
৩	×	২	০

॥ রাগ গৌড়সারঙ্গ ॥

এই রাগ কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত। ইহার জাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ। ইহার চলন বক্র। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়। বাদী—গ, সম্বাদী—ধ। পূর্বাঙ্গের রাগ। মধ্যাহ্নে পরিবেশন করা হয়। এই রাগটির আরেকটি নাম আছে তা হল "দিনকী বেহাগ"। ইহা একটি ছায়ালগ রাগ। গৌড় এবং সারং-এর মিশ্রণেই এই রাগ। গৌড় রাগের রে গ, রে ম গ এবং সারং-এর ম রে প রে ইত্যাদি স্বর সমন্বয় এই রাগে আছে। শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহারই বেশী। কড়ি মধ্যম আরোহী-তে অল্প লাগে। এতে আরোহে নি অবরোহে গ দুর্বল। কোমল নিষাদ বিবাদী স্বর হিসাবে ব্যবহৃত হয়। এই রাগের 'রে প' স্বর-সঙ্গতি খুবই মধুর। অনেকে আবার এই রাগকে বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত বলে মনে করে।

আরোহী: সা, গ রে ম গ, প ম´ ধ প, নি ধ র্সা

অবরোহী: র্সা ধ নি প, ধ ম´ প, গ ম রে, প, রে সা

পকড়: সা, গ রে ম গ, প, রে সা।

রাগ, গৌড় সারং—বিস্তার

সা রে সা, সা গ রে ম গ, প রে সা

গ রে ম গ, প ম´ ধ প ধ ম´ প গ ম

রে ম গ, গ ম রে প, গ ম রে সা

গ রে ম গ, প ম´ ধ প নি ধ র্সা

নি র্রে র্সা নি র্সা ধ নি প, ধ ম´ প গ ম

রে ম গ ম রে প গ ম রে সা, গ রে ম গ

প প র্সা র্সা র্রে র্সা ধ প, নি ধ র্সা নি

র্রে র্সা। র্গ র্রে র্ম র্গ র্প র্রে র্সা ধ ধ প

গ ম রে ম গ, প রে সা।

ম গ প ম´ ধ প নি ধ র্সা নি র্রে র্সা

ধ নি প ধ ম´ প গ ম

রে ম গ. রে গ রে প সা রে সা

র্সা ধ নি প ধ ম´ প গ ম

রে ম গ, প রে সা, নি্ সা ধ্ ধ্ প্

নি্ ধ্ সা নি্ রে সা, গ রে ম গ প রে সা

গ রে, ম গ প ম´ ধ প নি ধ র্সা নি

র্রে র্সা নি র্সা, ধ নি প ধ ম´ প গ ম রে ম গ

রে গ রে প রে রে সা।

রাগ গৌড়সারং (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী :—

গ রে ম গ	প মঁ ধ প	সা সা ধ প	মঁপ ধপ মম গ
পি য়া বি না	স খী মো হে	আঁ খি য়া ঽ	ব ঽ র ঽ ষে ঽ ঽ
০	৩	×	২
রে প ম প	গ ম রে সা	সা সা ধ প	মঁপ ধপ মম গ
ঘ ড়ি প ল	ছি ন মো সে	যু ঽ গ সী	ত ঽ র ঽ সে ঽ ঽ
০	৩	×	২

অন্তরা :—

প প প প	সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ	সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ	নি রেঁ সাঁ সাঁ
বুঁ ঽ দ ন	বুঁ ঽ দ ন	বা ঽ দ ল	ব র ষে ঽ
০	৩	×	২
গঁ মঁ রেঁ সাঁ	রেঁ রেঁ সাঁ সাঁ	ম ম গ গ	রে ম গ গ
আ ঽ শ নি	রা শী লা ল	ব্যা য় ঠে ঽ	ক ব সে ঽ
০	৩	×	২

।। রাগ মূলতানী ।।

এই রাগটি টোড়ী ঠাট থেকে উৎপন্ন। ইহার জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—প এবং সম্বাদী—সা। ইহা পূর্বাঙ্গের রাগ। এই রাগে রে, গ ও ধ কোমল এবং ম তীব্র। পরিবেশনের সময় দিবা শেষ প্রহর। ইহার আরোহে রে ও ধ বর্জিত। এই রাগে রে, গ ও ধ স্বরগুলি কুশলতার সাথে প্রয়োগ করতে হয়। এই রাগের জনক "বাহুউদ্দীন শাহ্ জিক্‌রিয়া" (তিনি একজন সিদ্ধ পুরুষ ছিলেন এবং এই রাগ

মূলতান শহরে সৃষ্টি হয় এবং সেইজন্য এই শহরের নামে এর নামকরণ হয়। গ্রন্থকার এই শহরেই সঙ্গীত শিক্ষা করেন)।

আরোহী: নি্ সা, গ ম প, নি র্সা।

অবরোহী: র্সা নি ধ প, ম গ, রে সা।

পকড়: নি্ সা, ম গ, প গ, রে সা।

রাগ, মুলতানী—বিস্তার

নি্ সা গ রে সা, নি্ সা নি্ ধ্ প্

নি্ সা ম ম গ, গ ম প, ম প গ ম গ রে সা

নি্ সা গ, ম গ, ম প, গ ম প নি ধ প

ধ ম প গ ম প, গ ম গ রে সা নি্ সা

ম ম গ, গ ম প, নি ধ প, গ ম প

নি, ম প নি নি ধ প, ধ ম প গ ম প

প ম গ, ম গ রে সা, নি্ সা ম গ

ম প নি নি র্সা, নি র্সা র্গ র্রে র্সা

নি র্সা নি ধ প, ম প গ ম প নি ধ প

ম প, গ ম প ম গ রে সা, নি র্সা

র্গ র্রে র্সা নি র্সা র্গ র্ম র্প, র্ম র্গ র্রে র্সা

নি র্সা নি ধ প, ম প গ ম প

গ ম গ রে সা, নি্ সা গ ম প

নি ধ প, ধ ম প গ ম প ম গ রে সা।

রাগ মূলতানী (বড় খ্যাল) তাল—ঝুমরা

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
সাসানি়নি়	সাগ্রমম	গ্রগ্রমম	পপপপ	নিনিনিনি	সাসানিসা	নিনিধ্রপ
আল্লাS	গSSS	রীSSS	বSSS	নেSSS	য়াSজS	কSরিম
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
মমপপ	নিনিধ্রপ	মমগ্রগ্র	মমপপ	মগ্রমগ্র	রে়সানি়সা	মগ্র রে়সা সানি়
কSরS	তাSরS	পাSকS	পSরS	বাSরদী	গাSরS	মাS নS রাখো
০			৩			

অন্তরা :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
সাসাসাসা	নিনিসাসা	গ্রগ্ররেসা	নিনিসানি	ধ্রধ্রপপ	মমপপ	নিনিসাসা
লিSত্রS	সSবS	দূSরS	কSরোS	স্থSSS	খSSS	দিSSS
০			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
নিনিধ্রপ	মমপপ	নিনিধ্রপ	মমগ্রগ্র	মগ্ররেসা	নি়নি়সাসা	মপনিনি
জোSSS	হেSSS	সাSSS	চীSSS	সSরS	কাSরS	দুSখদ
০			৩			

॥ রাগ—শ্রী ॥

অষ্টাদশাব্দঃ স্মরচারুমূর্ত্তিঃ
ধীরো লসৎপল্লবকর্ণপূরঃ।
ষড়জাদিসেব্যোঽরুণবস্ত্রধারী
শ্রীরাগ এষঃ ক্ষিতিপালমূর্ত্তিঃ ॥

॥ রাগ শ্রী ॥

এই রাগটি পূর্ব্বী ঠাটের অন্তর্গত। ইহার জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। প্রকৃতি গম্ভীর। বাদী—রে এবং সম্বাদী—প। ইহা পুর্বাঙ্গের রাগ। পরিবেশনের সময় সন্ধ্যা। সায়ংকালীন সন্ধি প্রকাশক রাগ। আরোহে গ ও ধ বর্জিত স্বর। ইহাতে রে ও ধ স্বর ছু'টি কোমল এবং ম স্বরটি তীব্র। রে প স্বর সঙ্গতি বিশেষ আনন্দদায়ক।

আরোহী :—সা রে, রে, ম প নি র্সা।

অবরোহী :—র্সা, নি ধ প, ম গ রে, গ রে, রে সা।

পাকড় :—সা, রে রে, সা, প, ম গ রে, গ রে, রে, সা।

॥ রাগ শ্রী বিস্তার ॥

সা, রে সা, রে নি ধ প ম প নি

রে রে সা, রে রে গ, রে রে প, রে রে সা,

ম প নি রে সা, রে রে প, ম ম প ধ ম গ

রে গ রে প রে সা, ম প নি রে সা

রে গ রে প, পপ প রে সা, রে গ রে প

ম ম প, ধ ধ ম গ, রে গ রে সা, ম ম প

নি ধ প, ধ ম প রে গ রে প রে সা,

ম ম প নি নি ধ প, ধ ম প, নি নি

রে রে সা রে নি ধ প ধ ম প, রে গ রে প

ম প ধ ম গ রে গ রে প রে সা,

ম প নি নি রে রে সা, রে নি ধ প

রে গ রে সা রে নি ধ প ধ ম প, রে গ

রে প, রে রে সা, ম ম প নি ধ প

সা নি ধ প রে নি ধ প ধ ম প গ রে গ

রে গ রে রে সা।

রাগ শ্রী (বড় খ্যাল)

তাল—একতাল

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬
পপপপ	মমপধ	রেরেসাসা	রেরেপপ	মমপপ	নিনিসাসা
মেSSS	ম্যাSয়S	লাSগুS	ব্রSহ্মS	মSSS	য়ী SSS
×		০		২	

৭	৮৯		১০	১১	১২
রেরেনিধ	পপমম	ধধমগ	রেরেপপ	রেরেসাসা	রের গরে সাসা
মা SSS	তSSS	পSরS	মে SSS	শ্বSরীS	চ S র S 'নন
০		৩		৪	

অন্তরা :—

×	২	৩	৪	৫	৬
সাসাসাসা	রেরেগরে	সাসাসাসা	রেরেসানি	ধধপপ	ধধমগ
মা S ত S	ম S হে S	শ্ব S রী S	ম S হা S	হিSSS	বSলয়া
×		০		২	

৭	৮	৯	১০	১১	১২
রেরেগগ	রেরেপপ	রেরেনিধ	পপমগ	রেরেসাসা	মপনিসা
প্রাপতাS	চ নৃ ত্রS	রে SথাS	বিSভুS	ষ S না S	তু S হি S
০		৩		৪	

॥ রাগ পুরিয়া ॥

এই রাগটি মারবা ঠাটের অন্তর্গত। এই রাগে পঞ্চম স্বরটি বর্জিত। ইহার জাতি ষাড়ব। বাদী স্বর গান্ধার এবং সম্বাদী নিষাদ। ইহার চলন প্রধানতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে অধিক। ইহা পূর্বাঙ্গের রাগ। ইহার প্রকৃতি গম্ভীর। ইহাতে 'রে' কোমল এবং ম তীব্র। গাইবার সময় সন্ধ্যা। এই রাগে নিষাদ ও মধ্যমের সংগতি বৈচিত্র্যপূর্ণ।

আরোহী: নি় রে গ, ম ধ, নি রে সা।

অবরোহী: সা নি, ধ, ম গ, রে সা॥

পকড়: গ, নি় রে সা, নি় ধ় নি়, ম় ধ় রে, সা।

রাগ, পুরিয়া, বিস্তার

সা, নি় ধ় নি়, ম় ধ় নি়, রে রে সা।

সা নি় ধ় নি়, রে রে সা, ম় ধ় নি়, ম় ধ় ম় নি়

ধ় নি় রে সা, নি় রে সা, নি় রে গ

ম গ রে সা, নি় ম গ ম গ রে সা

নি় ধ় নি় ম় ধ় নি় রে সা নি় রে গ ম গ

ম গ রে সা, নি় রে ম গ, ম ধ ম গ।

গ ম ধ গ ম গ, ম গ রে সা নি় ধ় নি়

রে সা, নি় রে গ, নি় রে ম গ ম ধ ম গ

গ ম ধ নি, গ ম ধ গ ম গ রে সা

নি় রে গ ম ধ নি, ম ধ নি, নি় ধ ম গ

গ ম॑ ধ গ ম॑ গ রে্ সা, নি্ ধ্ নি্ ম্॑ ধ্ নি্

রে্ সা, নি্ রে্ গ ম॑ গ, ম॑ ধ নি ধ ম॑ গ

গ নি ধ ম॑ গ, গ ম॑ ধ গ ম॑ গ, ম॑ গ রে্ সা

গ ম॑ ধ নি রে্ঁ সাঁ, নি ধ নি, নি রে্ঁ গঁ

ম॑ঁ গঁ রে্ঁ সাঁ নি ধ নি রে্ঁ সাঁ নি রে্ঁ গঁ রে্ঁ সাঁ

নি সাঁ নি ধ ম॑ গ গ ম॑ ধ নি ধ ম॑ গ ম॑ গ রে্ সা

রাগ পুরিয়া (বড় খ্যাল)

তাল—একতাল

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬
নি্নি্ম্॑ম্॑	ধ্ধ্নি্নি্	রে্রে্সাসা	নি্নি্রে্রে্	গগম॑ম॑	ধধনিধ
তা SSS	র S S S	দা S S S	তা S S S	স SSS	বSকোS
×		০		২	

৭	৮	৯	১০	১১	১২
ম॑ম॑ধনি	সাঁসাঁনিধ	নিনিধম॑	গগম॑ধ	ম॑গরে্সা	ম॑ গ রে্সা নি্ধ্
ক্ষেSওন	হাSরS	পাS র S	বাSরদী	গা S র S	তু S হিS কর
০		৩		৪	

অন্তরা :—

১	২	৩	৪	৫	৬
সাঁসাঁরে্ঁসাঁ	নিধনিনি	ম॑ম॑ধনি	সাঁসাঁনিধ	ম॑ ম॑ গ গ	নি নি ধ ধ
দা S ন S	তুম্Sহি S	সেSSS	গ S রী ব	নে S ও S	য়া S জ S
×		০		২	

৭ ৮	৯ ১০	১১ ১২
র্ম র্ম গ গ র্ম র্ম ধ র্ম	নিনিধর্ম গগর্মধ	র্মগরেসা গর্মধনি
হেSSS সাSSS	চীSSS সSরS	কাSরS মাSঙ্গত
০	৩	৪

॥ রাগ শুদ্ধকল্যাণ ॥

এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। (মতান্তরে-ঔড়ব-ঔড়ব এবং ঔড়ব-ষাড়ব) বাদী—গ। সম্বাদী—ধ। প্রকৃতি—গম্ভীর। আরোহে ম ও নি বর্জিত। ইহা পূর্ব্বাঙ্গের রাগ। আলাপ ও স্বরবিস্তারের ক্ষেত্র প্রধানতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের মধ্যে সীমিত। পরিবেশনের সময় রাত্রি প্রথম প্রহর। প-রে সঙ্গতি খুব চিত্তাকর্ষক ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এই রাগে শুদ্ধ নিষাদ অবরোহে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এই রাগে ধৈবত স্বরটি ভূপালী রাগের ধৈবতের থেকে আলাদা।

আরোহী—সা, রে গ, প ধ র্সা,

অবরোহী—র্সা নি ধ প, র্ম গ, রে, সা ॥

পকড়—গ, রে সা, নি় ধ় প়, সা, গ রে, প রে, সা ॥

রাগ শুদ্ধকল্যাণ বিস্তার

সা রে সা ধ় ধ় প় ধ় ধ় সা রে রে সা

সা রে গ গ রে গ প রে সা ধ় প় সা

রে সা সা রে গ প রে সা ধ় প় সা

রে গ প গ, গ প ধ ধ প, গ প রে সা

গ রে গ প রে সা ধ় প় সা, রে সা

সা রে গ প প গ, গ প ধ ধ র্সা র্রে র্রে র্সা

ধ ধ প, গ প ধ ধ র্সা, র্সা র্রে র্গ র্রে

র্সা র্রে ধ ধ প র্সা, র্রে র্সা ধ র্সা ধ প

গ, গ প রে, গ রে গ সা রে ধ্ ধ্ প্ প্

গ গ রে গ প রে সা, সা রে গ রে

ধ্ প্ সা, রে গ প ধ ধ র্সা, র্রে র্গ র্রে

র্সা র্রে ধ র্সা ধ ধ প গ প ধ ধ প গ প

গ রে গ রে সা রে ধ্ সা ধ্ ধ্ প্

ধ্ ধ্ প্ সা

রাগ শুদ্ধকল্যাণ (বড় খ্যাল)

স্থায়ী :— তাল—ঝুমরা

১	২	৩	৪	৫	৬
রে রে সা সা	ধ্ ধ্ ধ্ ধ্	প্ প্ ধ্ প্	সা সা রে সা	রে রে গ গ	প প প প
ক ऽ রো ऽ	হে ऽ ऽ ऽ	দা ऽ ऽ ऽ	তা ऽ ऽ ऽ	গ ऽ ऽ ऽ	রী ऽ ব ऽ
×			২		

৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধ ধ ধ ধ	র্সা র্সা র্রে র্রে	র্সা র্সা ধ ধ	প প প প	ধ ধ প প	গ গ রে সা
নে ऽ ऽ ऽ	য়া ऽ ऽ ऽ	জ ऽ ऽ ऽ	পা ऽ ক ऽ	প ऽ র ऽ	বা ऽ র ऽ
	০			৩	

১৩	১৪
সা সা ধ্ প্	গ রে গ ধপ
দী ऽ গা র	ক ऽ র মऽ

অন্তরা :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
সা সা	রে সা	ধধপপ ধধগপ	ধধসাসা	সাসারেসা	রেগরেরে	ধধসাসা
দি ऽ	জোऽ	মোऽऽऽ হেऽऽऽ	ঔऽরऽ	তু ऽ ऽ ऽ	খ ऽ ऽ ऽ	বাऽরুऽ
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধধধধ	পপপপ	গগপগ	রেরেগগ	পপধপ	রেরেসাসা	গপ ধধ সাধ
তুऽমऽ	তোऽऽऽ	হোऽऽऽ	ক্ষেऽऽऽ	ও ऽ নऽ	হা ऽ র ऽ	সুঁऽ ऽऽ খऽ
×			৩			

॥ রাগ রাগেশ্রী ॥

এই রাগটি খাম্বাজ ঠাটের অন্তর্গত। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব। প্রকৃতি শান্ত। বাদী—গ এবং সম্বাদী—নি। ইহা পূর্বাঙ্গের রাগ। এই রাগে প বর্জিত। আরোহে রে বর্জিত। পরিবেশনের সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। রাগেশ্রীকে রাগেশ্বরীও বলা হয়। অনেকে গ ও ধ কে যথাক্রমে বাদী ও সম্বাদী মানেন এবং অনেকে ম ও সা কে যথাক্রমে বাদী-সম্বাদী মেনে থাকেন। ম ও ধ এর সঙ্গতি এই রাগের সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে। ইহাতে ধৈবত-মধ্যমেরও সঙ্গতি হয়।

আরোহী : সা গ ম ধ নি্ সা

অবরোহী : সা ধ নি্ ধ গ ম রে সা॥

পকড় : ধ্ নি্ সা গ, ম রে সা।

রাগ রাগেশ্রী, বিস্তার :—

সা ন্‌ি ধ্‌ ন্‌ি রে সা, ন্‌ি ধ্‌ ম্‌, ম্‌ ধ্‌
ন্‌ি ন্‌ি ধ্‌ ন্‌ি সা, ধ্‌ ন্‌ি সা গ ম রে সা
রে ন্‌ি সা ধ্‌ ন্‌ি ধ্‌ ম্‌ ধ্‌ গ্‌ ম্‌ রে্‌ সা্‌
সা গ ম্‌ ধ্‌, ন্‌ি ন্‌ি ধ্‌ ন্‌ি ন্‌ি সা
সা গ ম রে সা, রে ন্‌ি সা ধ্‌ ন্‌ি সা
গ গ ম, গ ম রে সা, ধ্‌ ন্‌ি সা গ ম
ধ ধ ম, গ ম ধ গ ম রে সা, রে ন্‌ি সা
ধ্‌ ন্‌ি সা গ ম ধ নি ধ ম ধ নি ধ
নি ধ গ ম রে সা সা গ ম ধ নি নি ধ
ম ধ গ ম রে সা, গ ম ধ নি ধ, ম ধ নি
ধ নি র্সা নি র্সা নি ধ, ম ধ নি ধ
গ ম ধ নি ধ গ নি ধ গ ম রে সা
গ ম ধ নি র্সা নি র্সা নি ধ নি র্সা
র্গ র্ম র্রে র্সা নি র্সা নি ধ ম ধ নি ধ
গ ম ধ গ ম রে সা রে ন্‌ি সা ধ্‌ ন্‌ি সা
গ ম ধ নি র্সা র্গ র্ম র্রে সা নি র্সা নি ধ ম ধ
নি র্সা ধ নি ধ গ ম রে সা রে ন্‌ি সা ধ্‌ ন্‌ি সা।

রাগ রাগেশ্রী (বড় খ্যাল)

তাল—ঝাঁপতাল

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধ ধ ম ম	গ গ ম গ	রেরেন্‌িসা	ধ্‌ ধ্‌ ন্‌ি ধ্‌	সাসাসাসা	গ গ ম ম
আ ঽ ব ঽ	মা ঽ ন ঽ	না ঽ ঽ ঽ	ক ঽ রো ঽ	নি ঽ ক ঽ	শ ঽ ত ঽ
×		২			০

৭	৮	৯	১০
ধ ধ ন্রি ধ	সা সা ন্রি ধ	গ ম রে সা	গম রেন্রিসা ধন্রি
চাঁ s দি নি	বা s হা র	ড s রো s	চন্ দ্র s s মুখী
	৩		

অন্তরা :—

১	২	৩	৪	৫
সাসাসাসা	ন্রিন্রিসারে	ন্রি সা ন্রি ধ	ম ম ধ ন্রি	সা সা ন্রি ধ
রা s শী s	দ র শ ন	কো s s s	না s s s	স s তা ও
×		২		

৬	৭	৮	৯	১০
গ গ ম গ	রেরে নি সা	ধ ন্রি ধ ধ	গ ম রে সা	গ ম ধ ন্রি
পি s s s	য়া s মে রা	আ s নন্ দ	ভৈ s ও s	আ s শ নি
		৩		

রাগ রাগেশ্রী (ধামার)

স্থায়ী :—

ধ ধ ম ম ম	গ গ	ম গ রে	ন্রি ধ সা সা
শ্যা s ম s s	তু ম	স s ন	হো s লী s
×	২	০	৩

গ গ ম ম ম	ধ ধ	ন্রি ন্রি ধ	সা সা ন্রি ধ
ঔ s র খে s	ল ন	আ s ই	স s ক ল
×	২	০	৩

গ গ ম গ রে	ন্রি ধ	ন্রি সা সা	গ ম ধ নি
ব্রী s s s জ	না s	রী s s	আজখেলুঁ
×	২	০	৩

অন্তরা :—

গ ম ন্রি ন্রি ধ	র্সা র্সা	ন্রি রে র্সা	ন্রি ন্রি র্সা র্সা
যো ৲ রং ৲ গ	দি নো	মো ৲ সে	কৃ ৲ ষ্ণ ৲
×	২	০	৩
ন্রি ন্রি ন্রি ধ ধ	ম ম	গ গ ম	রে রে সা সা
কা ৲ না ই য়া	ভ র	ভ ৲ র	মা ৲ রে ৲
×	২	০	৩
র্সা র্সা ন্রি ন্রি ধ	গ ম	রে রে সা	গ ম ধ ন্রি
পি ৲ চ ৲ ৲	কা ৲	রী ৲ ৲	আ জ খে লু
×	৩	০	৩

(হনুমন্মতে রাগ ধ্যান)

রাগ মালকোশ

আরক্তবর্ণো ধৃতরক্তযষ্টিঃ
বীরঃ সুবীরেষু কৃতপ্রবীর্য্যঃ।
বীরৈ ধৃ'তো বৈরিকপালমালা—
মালী মতো মালবকৌশিকোঽয়ম্॥

রাগ মালকোশ

ভৈরবী ঠাটের গম্ভীর প্রকৃতির ঔড়ব রাগ। এতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর দুটি বর্জিত। বাদী মধ্যম সমবাদী ষড়জ। পরিবেশষণের সময় রাত্র দ্বিতীয় প্রহর। গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ কোমল।

আরোহী : সা গ্ম ম ধ্র ন্রি র্সা

অবরোহী : র্সা ন্রি ধ্র ম গ্র সা।

বিস্তার

সা নি ধ নি গ সা, নি ধ ম, ম ধ নি

ধ নি ধ সা, নি গ সা, ধ নি সা ম

গ ম গ নি গ সা, ধ নি ধ ম, ম ধ নি

ধ নি ধ সা নি গ সা, নি ধ নি সা

গ গ ম, ম ম, ধ ধ ম, গ ম ধ

গ ম গ সা, নি ধ নি সা গ সা

ধ নি সা ম ম গ গ ম, ধ ধ ম, গ ম,

গ সা, ধ নি ধ সা, গ ম গ ধ ধ ম

গ ম ধ নি, ধ নি ধ ম, গ ম ধ গ ম

গ সা, ধ নি সা গ সা, ধ নি সা ম

গ ম ধ নি ধ, নি ধ ম, গ ম ধ নি ধ

ম ধ ম নি ধ, ধ নি র্সা, নি র্গ র্সা নি র্সা

নি ধ ম, গ ম ধ গ ম গ সা, ধ নি সা

গ ম ধ নি ধ ম ম ধ, গ ম ধ গ ম গ সা

গ ম ধ নি ধ নি র্সা নি র্সা নি ধ ম

গ ম ধ নি ধ নি ধ নি র্গ র্সা নি র্সা র্গ র্ম

র্গ র্সা নি র্সা নি ধ ম গ ম ধ নি ধ ম

গ ম ধ গ ম গ সা, নি সা গ ধ নি সা

নি গ সা ধ নি সা ম ম, গ ম গ সা।

রাগ মালকোষ (ছোট খ্যাল)

(দ্রুত একতাল)

স্থায়ী :—

সা সা সা	ধ নি ধ	গ ম গ	সা নি সা
প্রে ঽ ম	রং ঽ গ	অং ঽ গ	অং ঽ গ
সা নি সা	ধ ধ নি	ধ নি সা গ সা নি	ধ নি ধ ম গ ম
না চ ত	মো ঽ রে	শ্যা ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ	ম ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

অন্তরা :—

গ গ ম	ধ ধ নি সা সা সা	নি গ সা
র ত ন	মু কু ট তি ল ক	শো ঽ ভে

নি নি নি	সা সা সা	নি সা গ সা ধ	নি ধ ধ
গ ঽ লে	মো ঽ তি	মা ঽ ঽ ঽ লা	ঽ ঽ ঽ
ম গ ম	গ গ সা	সা নি সা	নি ধ ম
মু র লী	বা জা য়ে	গো ল ক	বি হা রী
ম গ ম	গ গ সা	ধ নি সা গ সা নি	ধ নি ধ ম গ ম
শু না য়ে	রা ঽ ধা	না ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ	ম ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

॥ রাগ পুরিয়া ধানেশ্রী ॥

এই রাগটি পূর্ব্বী ঠাটের অন্তর্গত। জাতি সম্পূর্ণ। রে ও ধ স্বরদু'টি কোমল এবং ম স্বরটি তীব্র। প্রকৃতি চঞ্চল। বাদী—প। সম্বাদী—রে। ইহা পূর্ব্বাঙ্গের রাগ। সময় সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ। পূর্ব্বীতে দুই মধ্যমের প্রয়োগ হয়। কিন্তু এই রাগে কেবল তীব্র

মধ্যম ব্যবহৃত হয়। এই রাগের ম্ঁ রে্ গ ও রে্ঁ নি ধ্ প, স্বর-সমুদয় রাগবাচক এবং বৈচিত্র্যদায়ক।

আরোহী: নি্ রে্ গ ম্ঁ প, ধ্ প, নি সা

অবরোহী: রে্ঁ নি ধ্ প, ম্ঁ গ, ম্ঁ রে্ গ, রে্ সা

পকড়: নি্ রে্ গ, ম্ঁ প, ধ্ প, ম্ঁ গ, ম্ঁ রে্ঁ গ, ধ্ ম্ঁ গ, রে সা॥

রাগ পুরিয়া ধানেশ্রী বিস্তার

সা, নি্ রে্ সা, নি্ রে্ নি্ ধ্ প্

ধ্ নি্ রে্ সা নি্ রে্ গ, ম্ঁ গ রে্ সা

নি্ ম্ঁ গ, নি্ রে্ সা নি্ ধ্ প্, ধ্ নি্ রে্ সা

নি্ রে্ গ ম্ঁ গ প, প ম্ঁ গ, ম্ঁ রে গ

নি্ রে্ ম্ঁ গ ধ্ ধ্ প, ধ্ ম্ঁ প গ ম্ঁ রে্ গ

নি্ রে্ সা নি্ রে্ গ ম্ঁ গ ধ্ ধ্ প,

নি ধ্ প, ধ্ ম্ঁ প গ ম্ঁ রে্ গ রে্ ম্ঁ গ

গ নি ধ্ প, প ধ্, ম্ঁ প ধ্ গ ম রে্ গ

ধ্ ম্ঁ রে্ গ নি্ রে্ সা নি্ রে্ ম্ঁ গ প

ম্ঁ ধ্ নি রে্ঁ নি ধ্ প ধ্ ম্ঁ প, গ ম্ঁ ধ্ নি

ম্ঁ নি ধ্ প, ধ্ ম্ঁ গ ম্ঁ রে্ গ রে্ ম্ঁ গ

নি ধ্ প, গ ম্ঁ ধ্ নি রে্ঁ গ রে্ঁ সা নি সা

নি ধ্ প, ধ্ ম্ঁ প গ ম্ঁ গ, ম্ঁ রে্ গ

ম্ঁ গ রে্ সা, ম্ঁ গ ম্ঁ ধ্ নি ম্ঁ ধ্ নি রে্ঁ সা

নি্ সা নি ধ্ প, ধ্ ম্ঁ প গ ম্ঁ ধ্ নি রে্ঁ সা

গঁ রে্ঁ সা নি সা নি ধ্ প, ধ্ ম্ঁ প গ ম্ঁ গ

ম্ঁ গ রে্ সা।

॥ রাগ দরবারী কানাড়া ॥

এই রাগটি আশাবরী ঠাট হইতে উৎপন্ন। বাদী—রে, সম্বাদী—প। ইহার জাতি সম্পূর্ণ-ষাড়ব। ইহার প্রকৃতি গম্ভীর। গাইবার সময় মধ্যরাত্রি। আরোহ সম্পূর্ণ হলেও গান্ধারকে বক্র এবং দুর্বল রাখা হয়। এই রাগের মুখ্য চলন মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে অধিক। গ ও ধ স্বরটি আন্দোলিত। পূর্বাঙ্গের রাগ। অবরোহে ধৈবত বর্জিত। এই রাগে গান্ধারের আন্দোলন বৈচিত্র্যপূর্ণ। এই রাগ মিঞা তানসেন আকবর বাদশাহকে প্রসন্ন করবার জন্য প্রচলিত করেন বলা হয়ে থাকে। এই রাগে নিষাদ পঞ্চমের সংগতি খুব সুন্দর।

আরোহী: নি্ সা. রে গ্, রে সা, ম প, ধ্, নি্ র্সা

অবরোহী: র্সা, ধ্, নি্, প, ম প, গ্, ম রে সা ॥

পকড়: গ্, রে রে, সা, ধ্ নি্ সা. রে সা।

রাগ, দরবারী-কানাড়া বিস্তার

সা, রে সা, নি্ সা রে সা ধ্ ধ্ নি্ রে সা

ধ্ ধ্ নি্ প্, ধ্ নি্ রে সা, নি্ সা রে

সা রে ধ্ ধ্ নি্ রে সা, ধ্ ধ্ নি্ প্

ম্ প ধ্ ধ্ নি্ রে সা, নি্ সা রে

সা রে ধ্ নি্ রে সা রে রে সা রে

গ্ গ্ ম রে নি্ রে সা, ধ্ নি্ সা রে

গ্ গ্ ম রে, ধ্ নি্ প্ সা নি্ রে সা

ধ্ নি্ সা রে সা রে গ্, গ্ ম প

ম ম প, প্ ধ্ নি্ রে সা, ম ম প ধ্ ধ্

নি প ম প ধ নি রেঁ ধ নি প ম প

নি ম প গ ম প গ ম রে সা, ধ নি সা রে

গ গ ম প ধ ধ নি প, ম প ধ নি রেঁ সাঁ

নি সাঁ রেঁ ধ ধ নি প, ম প ধ নি সাঁ

ধ নি সাঁ ধ নি রেঁ সাঁ ধ নি সাঁ রেঁ

সাঁ রেঁ গঁ গঁ মঁ রেঁ ধ নি রেঁ সাঁ

নি সাঁ রেঁ সাঁ রেঁ গঁ গঁ গ গ ম প

গ, গ ম প গ ম রে সা, ম প ধ

নি নি সাঁ নি সাঁ রেঁ সাঁ রেঁ গঁ মঁ রেঁ

ধ ধ নি প, ম প, গ, গ ম প

গ ম রে সা নি সা রে ধ ধ নি সা রে

গ, গঁ মঁ রেঁ সাঁ, নি সাঁ রেঁ ধ নি প

ম প ধ নি সাঁ প গ গ ম প গ ম

রে সা, রে নি সা রে ধ ধ নি রে সা

রাগ দরবারী কানাড়া (ছোট খ্যাল)
(দ্রুত একতাল)

স্থায়ী :—

গ গ ম	রে রে সা	রে নি সা	রে সা রে
ধ্যা ऽ ন	ধ রে ऽ	ম হা ऽ	যো ऽ গী
×	২	০	৩
ম ম প	ধ নি প	নিনি পম গম	রেসা নিসা সা
গং গা ऽ	ধ ऽ র	বি ऽ ऽ রা ऽ	ऽ ऽ জে ऽ ऽ
×	২	০	৩

অন্তরা :—

ম ম প	ধ্র নৃি প	র্সা র্সা র্সা	নৃি রে র্সা
নী s ল	ক ন্ ঠ	জ্যো s তি	ভূ ষ ণ
×	২	০	৩

নৃি নৃি নৃি	র্সা র্সা র্সা	নৃির্সা রের্সা ধ্র ধ্র	নৃি নৃি প
ড ম রু	স s দা	বা s s s জে s	s s s
×	২	০	৩

প প গৃ	গৃ গৃ গৃ	র্ম র্ম রে	র্সা র্সা র্সা
কৈ s লা	শ প তি	শা ন্ ত	মূ র তি
×	২	০	৩

ম ম ম	প প প	নৃিনৃি প ম গৃ ম	রেরে সানৃি সা
ব s র	অ ভ য়	সা s s s s s	জে s s s s
×	২	০	৩

॥ রাগ শংকরা ॥

এই রাগটি বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত। ইহার জাতি ঔড়ব-ষাড়ব। ইহার প্রকৃতি গম্ভীর। বাদী—গ এবং সম্বাদী—নি। আরোহে রে ও ম এবং অবরোহে শুধু ম বর্জিত। ইহা রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয়ে থাকে। কোন কোন গুণীজন এই রাগে ষড়জ-পঞ্চম সম্বাদ মেনে মধ্যরাত্রে গাওয়া হয়ে থাকে বলেন।

আরোহী : সা গ, প, নি ধ, র্সা

অবরোহী : র্সা নি প, নি ধ, র্সা নি প গ প, গ সা ॥

পকড় : র্সা, নি প, নি ধ, র্সা, নি প, গ প, গ সা

রাগ শংকরা বিস্তার

সা গপ গসা, নি়নি়প়সা

সাগপ, গপগসা, সাগপ

নিধসা সানিপ, গপ নিধসানি

নিনিপ, গপগসা, গপনিধর্সা

নিসাধনিপ, গপগসা, গপনিধর্সা

নির্সা নির্গর্সা নির্সা নিপগপ

গসা, গপনিধর্সা, র্গর্গর্সা র্গর্প

র্গর্সা নির্সানিপ গপনিধর্সা

নিনিপ, গপগসা, গপনিধর্সা

নিপ, গপগসা, গপনিধর্সা

নিনিপ, গপগসা, নি়প়

নি়সাগসা, গপগসা গপনি

ধর্সানিপ, গপগসা, সাগপ

নিধসা নিনিপ, গপগসা,

রাগ শংকরা, ছোট খ্যাল, ত্রিতাল

স্থায়ী:—

নি নি প প	গ গ গ প	গ গ সা গ	প নি ধ র্সা
না ঽ র ঽ	যা ঽ নে দে	ম্যা ই কো য	মু না ঽ কী
×	২	০	৩

নি নি প প	গ গ গ প	গ গ সা সা	নি় প় নি় সা
না ঽ র ঽ	যা ঽ নে দে	ম্যা ই কো ঽ	মু র লী ঽ
×	২	০	৩
গ গ সা সা	নি ধ নি র্সা	নি নি প গ	প নি ধ র্সা
রা ধা না ম	বো লে বা র	বা ঽ র য	মু না ঽ কী
×	২	০	৩

অন্তরা :—

গ প নি ধ	র্সা র্সা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা র্সা	নি র্রে র্সা র্সা
না চ ত গা	ব ত স ব	কু ন্‌জ কু ন্‌	জ ঽ মে ঽ
৩	×	২	০
র্সা র্সা র্গ র্রে	নি র্সা নি প	গ প নিধ র্সা	নি নি প গ
স ব স খী	মি লে শ্যা ম	ম চা ই ঽ বা	হা ঽ র 'য'
৩	×	২	০

।। রাগ মিঞাকীমল্লার ।।

এই রাগটি কাফী ঠাটের অন্তর্গত। জাতি—সম্পূর্ণ-ষাড়ব। বাদী—সা, সম্বাদী-প (মতান্তরে ম ও সা)। ইহার প্রকৃতি শান্ত-গম্ভীর। ইহার অবরোহে ধৈবত বর্জিত। গ ও নি কোমল। ইহাতে শুদ্ধ নিষাদও ব্যবহৃত হয়। ইহা পূর্বাঙ্গবাদী রাগ। ইহার বিস্তারক্ষেত্র মন্দ্র ও মধ্য সপ্তক। পরিবেশনের সময় মধ্যরাত্র। এই রাগ সাধারণতঃ বর্ষা ঋতুতে গাওয়া হয়ে থাকে। এই রাগে কানাড়া এবং মল্লারের সমন্বয় খুব সুন্দর পরিলক্ষিত হয়। বলা হয়ে থাকে মিঞা তানসেন সর্বপ্রথম এই রাগ প্রচলিত করে থাকেন আকবর বাদশার দরবারে।

আরোহী : সা, রে ম রে সা, ম রে, প, ন্রি ধ, নি সাঁ।

অবরোহী : সাঁ ন্রি প, ম প, গ্র ম রে সা।

পকড় : রে ম রে সা, ন্রি় প় ম় প়, ন্রি় ধ়, নি় সা, প,

গ্র ম রে সা ॥

রাগ, মিয়াকীমল্লার—বিস্তার

নি় সা রে নি় সা ন্রি় ন্রি় ধ় নি় নি় সা

রে নি় সা ধ় ন্রি় প় ম় প় ন্রি় ন্রি় ধ়

নি় নি় সা, রে সা, ম রে নি় সা, ন্রি় ধ় নি় সা

নি় সা ম রে ন্রি় ন্রি় ধ় ন্রি় ন্রি় প় ম় প় ন্রি় ধ়

নি় সা, রে রে সা, ম রে নি় সা, রে রে প

ম প, গ্র গ্র ম রে নি় সা, ন্রি় ধ় নি় সা

ম রে প, ম প ন্রি ধ ন্রি প, ম প ধ ন্রি প

ন্রি ন্রি ধ নি নি ন্রি ন্রি প, ম প ধ নি সাঁ

নি সাঁ ধ ন্রি প, ম প গ্র ম রে প, গ্র ম রে

সা, রে নি় সা ধ় ন্রি় প় ন্রি় ন্রি় ধ় নি় নি় সা

রে প ম প ধ ন্রি প ম প ধ নি সাঁ ধ ন্রি প

ম প ন্রি ন্রি ধ নি নি সাঁ, নি সাঁ রেঁ নি সাঁ

ধ ন্রি প, ম প ধ নি সাঁ ন্রি প গ্র ম রে

নি় সা, রে প ম প ধ ধ ন্রি প ম প ধ নি সাঁ

রেঁ নি সাঁ মঁ রেঁ নি সাঁ ধ ন্রি প ম প গ্র ম রে সা

রে নি় সা ন্রি় নি় ধ় নি় নি় সা।

রাগ মিঞাকীমল্লার (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী :—

ন্নি ধ্	নি সা সা	রে নি	সা ম রে
খা s	রু s ত	আ s	ই 'ব র'
×	২	০	৩

ম রে	প প প	ন্নি ধ	ন্নি ম প
চ ম	ক s ত	গ র	জ s ত
×	২	০	৩

ন্নি ন্নি প ম	প ধ নি সা প ন্নি	প ম গ ম	রে ম রে
ঘ s ন s	ঘো s র s ব দ	র s ষ s	ত 'ব র'
×	২	০	৩

অন্তরা :—

ম প	ন্নি ধ নি	সা সা	নি রে সা
রূ প	য্যা য় সা	ম হা	যো s গী
×	২	০	৩

ন্নি ন্নি প ম	প ধ নি সা প ন্নি	প ম গ ম	রে সা ম রে
জ s টা s	ধা s র s ব s	র s ষে s	s s 'ব র'
×	২	০	৩

॥ রাগ গৌড়মল্লার ॥

এই রাগের ঠাট সম্বন্ধে মতদ্বৈততা আছে। কেহ কেহ কাফী ঠাটে এবং কেহ কেহ খাম্বাজ ঠাটে নেন। দুই প্রকার গৌড়মল্লারই

শোনা যায়। এই রাগে উভয় নিষাদ প্রয়োগ হয়। গান্ধার স্বরটি শুদ্ধ। তবে অনেক ধ্রুপদ গায়ক কোমল গান্ধারেরও ইষদ্ প্রয়োগ করেন। কখন কখন উভয় গান্ধারও দেখানো হয়। শুদ্ধ গান্ধারের প্রয়োগে এই রাগ মিঞাকিমল্লার এবং মেঘমল্লারের থেকে আলাদা হয়ে যায়। বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—ষড়জ। তবে এই রাগের চলন বক্র। ইহা বর্ষা ঋতুর একটি বিশেষ রাগ। রে প, ম প ধ র্সা, ম প, গ, ম রে, ম গ রে সা রাগবাচক স্বরসঙ্গতি। অনেকে এই রাগটিকে ঔড়ব-সম্পূর্ণ করে থাকেন। দুই প্রকারের আরোহী-অবরোহী দেয়া হইল ঃ

আরোহী ঃ সা রে ম, প, ধ র্সা।

অবরোহী ঃ র্সা ন্রি প, ম প গ্র ম, রে সা॥

অথবা

আরোহী ঃ রে গ রে ম গ রে সা, রে প ম প, ধ র্সা।

অবরোহী ঃ র্সা ধ ন্রি প ম গ ম রে সা॥

পকড় ঃ রে গ রে ম গ রে সা, প ম প ধ র্সা, ধ ম প॥

রাগ গৌড় মল্লার বিস্তার

সা রে সা, ধ় ন্রি প ম় প় ধ় সা

সা রে সা, রে প ম প গ ম রে সা, রে রে প

ম প ধ ধ ন্রি প, ন্রি প ম প গ ম রে সা

রে প ম প ধ ন্রি প ম প ধ র্সা, ধ ন্রি প

ম প গ ম রে প, গ ম রে সা মপ

ন্রি ধ ন্রি প, ম প ধ ন্রি ধ সা, সা রে সা

ধ ন্রিপ মপ গ ম রে প মপ গ ম

রে সা, রে প ম প ধ ন্রিপ, ধ নি র্সা

নি রে র্সা, রে র্প র্গ র্ম রে র্সা নি র্সা

ধ ন্রিপ, ম প ধ র্সা ধ ন্রিপ ম প

গ ম, রে প গ ম রে সা, রে নি̣ সা

ম প গ ম রে সা।

॥ রাগ ছায়ানট ॥

এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত। এতে উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়। যদিও কড়ি মধ্যমের ব্যবহার খুবই কম এবং এই কড়ি মধ্যমটি আরোহণেই ব্যবহার হয়। এর বাদী স্বর পঞ্চম এবং সম্বাদী ঋষভ। তবে পূর্বাঙ্গবাদী রাগ হিসাবে এতে 'রে' স্বরটিকেই বাদী করা উচিত। এর জাতি সম্পূর্ণ এবং রাত্রি প্রথম প্রহরে গায়। এই রাগে 'গান্ধার' স্বরটির একটি বৈশিষ্ট্য আছে এবং এই স্বরটি বক্রভাবে প্রায়শঃ ব্যবহৃত হয়। কখন কখন অবরোহণে কোমল নিষাদের ব্যবহার হয়। তবে তা বিবাদী রূপে। এই কল্যাণ অঙ্গের রাগটি নটের ছায়ায় বলে এর নাম "ছায়ানট" হইয়াছে।

আরোহীঃ—সা রে গ ম প, নি ধ র্সা

অবরোহীঃ—র্সা নি ধ প র্ম প ধ প গ ম রে সা

পাকড়ঃ—প রে, গ ম প, ম গ, ম রে সা

রাগ—ছায়ানট, বিস্তার

সা, রে সা, নি̣ ধ̣ প̣ প̣ প̣ সা

রে রে সা, রে গ ম প ম ম গ, গ ম রে

সা রে সা, রে গ ম ধ প, রে, রে গ ম প

ম ম গ, গ ম রে সা, ন়ি সা ন়ি ধ় প়

ধ় প় সা, রে গ ম প, রে গ ম ধ প,

রে গ ম ন্রি ধ প, প রে, রে গ ম প ম

গ ম গ় রে সা, রে ন্রি ধ প, প প সা

র্রে র্সা, নি র্সা, নি ধ প, ধ গ ম

রে গ ম প ম ম গ, গ ম রে সা ন়ি সা

ন়ি ধ় প় সা রে সা, প প র্সা র্সা র্রে র্সা

নি র্সা নি ধ প, র্সা র্রে র্সা, র্রে র্গ র্ম র্গ র্রে

র্সা র্রে র্সা নি র্সা নি ধ প র্সা র্রে র্সা

রে গ ম প ম ম গ, গ ম রে সা, রে সা

ন়ি ধ় প় সা রে গ ম প, রে গ ম ন্রি ধ প

র্সা র্রে র্সা ধ ধ প, রে, রে গ ম প ম গ

সা রে সা।

রাগ কেদার

জটাং দধানা সিতচন্দ্রমৌলিঃ

নাগোত্তরীয়া ধৃতযোগপট্টা।

গংগাধরধ্যাননিমগ্নচিত্তা

কেদারিকা দীপকরাগিণীয়ম্॥

রাগ কেদার, বিস্তার

সা, রে সা, নি্ ধ্ প্, র্ম প্ ধ্ প্ ম্

ম্ প্ সা, রে সা, নি্ সা ম ম গ, র্ম র্ম প

র্ম প ধ প ম রে সা, সা ম ম, গ, র্ম র্ম প

র্ম প ধ ধ প, র্ম প ধ প ম রে সা,

সা ম গ, র্ম র্ম প ধ ধ প, প প র্সা র্রে র্সা

নি র্সা নি ধ প, ধ র্ম প ধ প ম, রে সা,

সা ম, ম ম গ, র্ম র্ম প, প র্সা র্রে র্সা

নি র্সা নি ধ প, র্ম প ধ প র্সা নি ধ প

র্ম প ধ প ম রে সা, ম ম গ প, প র্সা

র্রে র্রে র্সা র্ম র্রে সা নি র্সা নি ধ প,

ধ ন্রি ধ প, র্ম প ধ প ম রে সা, সা ম

ম গ র্ম র্ম প, র্ম প ধ প, র্সা নি ধ প

র্রে সা নি সা নি ধ প, ধ র্ম র্ম প ধ প ম

রে সা, সা ম ম গ র্ম র্ম প প র্সা র্রে র্সা

র্ম র্রে সা নি সা নি ধ প প সা প র্ম ম

রে রে সা নি্ সা নি্ ধ্ প্ সা রে সা, ম ম

রে সা।

রাগ কেদার (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী ঃ—

— প ম̍ প	সা সা ম̍ প	ম ম ম সা	রে রে সা সা
ঽ ব নো য়া	রী ঽ ব ন	মা ঽ ঽ লী	শ্যা ঽ ঽ ম
০	৩	×	২

ধ̣ ধ̣ প̣ প̣	সা সা রে সা	ধ নি̱ ধ প	ম̍ প ম ম
মো হ ন মূ	র লী বা জে	ম ধু র নূ	পু র বা জে
০	৩	×	২

অন্তরা ঃ—

ম̍ ম̍ প প	সা̇ সা̇ সা̇ সা̇	সা̇ সা̇ সা̇ সা̇	সা̇ রে̇ সা̇ সা̇
মৌ ঽ র মু	কু ট ধা রী	গো ঽ পী মো	হ ন কা রী
০	৩	×	২

গ̇ ম̇ রে̇ সা̇	সা̇ সা̇ সা̇ সা̇	ধ নি̱ ধ প	ম̍ প ম ম
দ র শ দি	খা ঽ ও পু	রা ঽ ও সু	কা ঽ ঽ ম
০	৩	×	২

॥ রাগ বাহার ॥

এই রাগটি কাফী ঠাটের অন্তর্গত। জাতি ষাড়ব-ষাড়ব। বাদী, ম এবং সম্বাদী-সা। প্রকৃতি চঞ্চল। রাগ পরিবেশনের সময় মধ্যরাত্রি। এই রাগে দুই নিষাদই ব্যবহৃত হয়। আরোহে শুদ্ধ নিষাদ। আরোহে 'রে' এবং অবরোহে 'ধ' বর্জিত। ইহা সাধারণতঃ বসন্ত ঋতুতে গাওয়া হয়ে থাকে। কেহ কেহ দুই ধৈবত এবং দুই গান্ধার প্রয়োগ করে থাকেন। কিন্তু ইহা প্রায় শোনাই যায় না। এই রাগে মধ্যম ধৈবত সংগতি অত্যন্ত মনোহর।

আরোহী : নি সা, গ ম, প গ ম, ধ, নি সা।

অবরোহী : সা, নি প ম প, গ ম, রে সা।

পকড় : ম প গ ম, ধ, নি সা।

রাগ বাহার,

বিস্তার

সা, রে নি সা, ম, ম প, গ গ ম

রে রে সা, নি সা ম, ম প গ ম নি ধ

নি প, ম প গ ম রে সা

সা ম, ম প, গ ম নি ধ নি নি সা

নি সা রে নি সা ধ ধ নি প, ম প ধ নি সা

ধ নি প ম প গ ম রে সা

রে নি সা, ম প গ ম নি ধ নি প

ম প নি ধ নি নি সা, নি সা ধ নি প

ম প, গ ম রে সা, নি ধ নি সা

রে নি সা, গ ম রে সা রে নি সা

ধ ধ নি প, ম প ধ নি সা ধ নি প

ম প গ গ ম রে রে সা, নি ধ নি সা

নি সা ধ নি প, ম নি ধ নি সা রে

নি সা ধ নি প, ম প গ ম রে সা

রাগ বাহার (ছোট খ্যাল)

ত্রিতাল

ন্রি | ধ ধ নি সা নি | সা সা সা ধ নি | সারে সান্রি প ন্রি প ম
ফু | লীS S S বা | হা S র আ S | S S S S আ S S S
| ৩ | × | ২

গ ম রে সা নি সা ন্রি
S S S ই S S 'ফু'
০

গ ম রে সা | রে রে সা সা | সা সা ম ম
স ব সু খ | দা S ই S | ব স ন্ ত
২ | ০ | ৩

প প প ধ নি | সারে সান্রি প ন্রি প ম | গ ম রে সা নি সা ন্রি
রু ত S S S | আ S S S S S S S | ই S S S S S 'ফু'
× | ২ | ০

অন্তরা :—

ম প ন্রি ধ | নি নি সা সা | নি নি সারে | নি সা ন্রি ধ
কোS য়ে ল | কু S ক তে | ডা S র ডা | S র পে S
৩ | × | ২ | ০

গঁ গঁ মঁ রেঁ | রেঁ রঁ সা সা | নি নি সা নি | নি সা ন্রি ধ
ভ্র ম র গু | ন্ জ র ত | ফু S ল ফু | S ল পে S
৩ | × | ২ |

ন্রি ন্রি প প	ম প গ্ ম	ধ্ নি সা রে সা ন্রি প ন্রি
লা ऽ ল ক	হ ত আ ব	রু ऽ ऽ ऽ ত ऽ ব ऽ
৩	×	২

প ম গ্ ম রে সা ন্রি
ল ऽ হা ऽ র ऽ 'ফু'
০

॥ রাগ মালগুঞ্জী ॥

এই রাগটি কাফী ঠাটের অন্তর্গত। জাতি ষাড়ব-সম্পূর্ণ। প্রকৃতি শান্ত। বাদী—ম, সম্বাদী—সা। ইহা পূর্ব্বাঙ্গের রাগ। আরোহে প বর্জিত। এই রাগে দুই গ ও দুই নি ব্যবহৃত হয়। গাইবার সময় মধ্যরাত্রি—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরের শেষভাগ। সাধারণ নিয়মানুসারে আরোহে শুদ্ধ এবং অবরোহে কোমল স্বর ব্যবহার করা হয়। গান্ধারের বেলায় এই নিয়মটি প্রযোজ্য কিন্তু নিষাদের বেলায় ব্যতিক্রম। শুদ্ধ নি অপেক্ষা কোমল নি এই রাগে বেশী প্রাধান্য পেয়েছে।

আরোহী: ধ্ ন্রি সা রে গ, ম, ধ, নি সা

অবরোহী: সা ন্রি ধ, প ম, গ ম, গ্ রে সা ॥

পকড়: গ ম গ্ রে সা ন্রি ধ্ ন্রি সা গ ম।

রাগ মালগুঞ্জী (ছোট খ্যাল).

স্থায়ী:—

গ্ গ্ রে সা	নি সা ধ্ ন্রি	সা গ গ গ	ম গ ম ম
মা ऽ ন না	ক রো আ ব	রা ऽ হ ছো	ড়ো ऽ শ্যা ম
০	৩	×	২
ম ম ধ নি	সা সা ন্রি ধ	গ ম গ ম	ম গ ম ম
গ গ রী য়া	ছো ড় আ ই	রা ऽ হ ছো	ড়ো ऽ শ্যা ম
০	৩	×	২

অন্তরা :—

গ ম ধ ন্নি	র্সা র্সা র্সা র্সা	নি র্সা নি র্সা	ধ ন্নি ধ ধ
মূ র লী কি	ধূ ন শু নি	ভু ল গৈ ঽ	স ব কা ম
০	৩	×	২

র্গ র্ম র্গ র্ম	রে র্গ রে র্সা	মধ নিরে র্সা ধন্নি
লো ঽ গ দে	তা ঽ মো সে	ব ঽ ঽ ঽ ড়ি বঽ
০	৩	×

ধধ রেগ্র রেসা নিসা

দ ঽ না ঽ ঽ ঽ ম ঽ

২

॥ রাগ আড়ানা ॥

এই রাগটি আশাবরী ঠাটের অন্তর্গত। জাতি ষাড়ব-ষাড়ব। বাদী—সা, সম্বাদী প। প্রকৃতি চঞ্চল। ইহা উত্তরাঙ্গের রাগ। এই রাগে সারং ও কানাড়ার মিশ্রণ আছে। ইহা একটি অত্যন্ত প্রাচীন রাগ এমনকি দরবারী কানাড়া থেকে প্রাচীন। এই রাগ পরিবেশনের সময় রাত্রি তৃতীয় প্রহর। ইহা কানাড়ার একটি প্রকার। অবরোহে ধৈবত বর্জিত। গান্ধার অবরোহে বক্র। আরোহে গান্ধার বর্জিত।

আরোহী : সা রে ম প, ধ্র নি র্সা।

অবরোহী : র্সা ধ্র ন্নি প ম প, গ্র ম, রে সা॥

পকড় : র্সা, ধ্র, নি র্সা, ধ্র, ন্নি প ম প, গ্র ম রে সা॥

রাগ আড়ানা, বিস্তার

সা, সা রে ম প, ধ্র ধ্র ন্নি প,

ম প ন্নি ম প গ্র, গ্র ম রে সা

সা রে ম প ধ্ ধ্ নি্ প, নি্ ম প র্সা

র্সা রে র্সা রে, নি্ র্সা, ধ্ নি্ প, নি্ ম প

র্সা, ম প র্সা, প রে র্সা রে নি্ র্সা

নি্ প, ম প নি্ ম প গ্ ম রে সা

সা রে ম প ধ্ নি্ প, নি্ ম প র্সা

প রে র্সা রে নি্ র্সা ম প নি্ র্সা রে

রে নি্ প র্সা, রে নি্ সা প নি্ প

ম প ধ্ নি্ প রে নি্ সা ম প নি্ র্সা

রে গ্ঁ ম রে সা রে নি্ সা রে নি্ সা নি্ নি্ প

ম ম প,, গ্ ম রে সা, রে নি্ সা ম ম প

ম প ধ্ ধ্ নি্ প ম প নি্ র্সা রে নি্ র্সা

নি্ প, নি্ ম প র্সা ম প রে নি্ র্সা

প নি্ প ম প নি্ ম প গ্ ম রে সা

রাগ আড়ানা (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী :—

প রে নি সা	নি্ প ম প সা	সা সা ধ্ ধ্	নি্ নি্ প প
প্যা ঽ রে ন	জ র ঽ অ ব	আ ঽ ঽ ঽ	য়ে ঽ ঽ ঽ
०	৩	×	২
গ্ ম রে সা	রে রে সা সা	সা নি্ সা ম	প প প প
তে রো দ র	বা ঽ র ঽ	ঢুঁ ড় ত ঢুঁ	ড় ত ম্যা য়
०	৩	×	২

ন্নি ন্নি প প	ন্নি ন্নি প ম প সা	সা সা ধ্র ধ্র	ন্নি ন্নি প প
আ ১ য়ে ১	হে ১ ১ ১ স র	কা ১ ১ ১	১ ১ র ১
	৩	×	২

অন্তরা :—

ম প ন্নি প	নি নি সা সা	প রে সা রে	নি সা ধ্র ন্নি প
আ ১ শ নি	রা শী ম্যা য়	জ ন ম জ	ন ম কো ১ ১
০	৩	×	২

ম প নি সা	গঁ র্ম রে সা	প নি সারে সান্নি প ন্নি
ন জ র ক	র ম ফ র	মা ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১
০	৩	×

প ম গ ম রেসা নি সা

১ ১ য়ে ১ ১ ১ ১ ১

২

রাগ হিন্দোল

নিতম্বিনী-মন্দতরংগিতাসু
দোলাসু খেলাসুখমাদধানঃ
খর্বঃ কপোতদ্যুতিকামযুক্তঃ
হিন্দোল রাগঃ কথিতো মুনীন্দ্রৈঃ ॥

॥ রাগ হিন্দোল ॥

এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত। ইহার প্রকৃতি গম্ভীর। জাতি ঔড়ব। বাদী-ধ, সম্বাদী-গ। ইহা উত্তরাঙ্গের রাগ। এই রাগে রে ও প বর্জিত। গাইবার সময় দিবা প্রথম প্রহর। ইহার

বিস্তার ক্ষেত্র প্রধানতঃ মধ্য ও তার সপ্তক। ইহার আরোহে 'নি' স্বরটি বক্রভাবে লাগে এবং খুব অল্প ব্যবহৃত হয়। নিষাদের অধিক প্রয়োগে সোহিনীর ছায়া আসতে পারে। এই রাগে গমকের প্রাধান্য আছে।

আরোহী: সা গ, র্ম ধ নি ধ, র্সা।

অবরোহী: র্সা, নি ধ, র্ম গ, সা॥

পকড়: সা, গ, র্ম ধ নি ধ র্ম গ, সা।

রাগ হিন্দোল, বিস্তার

সা, র্ম গ সা, ধ্ ধ্ ম্ ধ্ নি্ ধ্ সা

সা গ, র্ম গ, র্ম গ সা, ধ্ নি্ ধ্

ম্ ধ্ নি্ ধ্ সা। সা গ র্ম ধ র্ম গ

র্ম গ সা, ধ্ সা, গ গ র্ম ধ, র্ম ধ নি

ধ র্ম গ ধ র্ম গ র্ম গ সা, ধ্ সা

সা গ র্ম ধ র্ম ধ নি ধ র্সা, ধ র্সা

র্গ র্সা ধ র্সা নি ধ ধ র্ম গ, নি ধ র্ম

গ, র্ম গ সা, ধ্ সা গ র্ম গ সা

র্ম র্ম গ র্ম ধ র্সা ধ র্সা র্ম ধ র্সা

র্গ র্সা ধ র্সা ধ র্ম গ, র্সা নি ধ র্ম গ

ধ র্ম গ, গ র্ম ধ গ র্ম গ সা।

ধ্ সা, ম্ ধ্ সা গ গ র্ম ধ র্সা র্ম ধ

নি ধ র্সা র্গ র্সা র্ম র্গ র্সা ধ র্সা র্ম ধ র্সা

র্সা নি ধ র্ম গ র্ম গ র্ম ধ র্ম গ র্ম গ সা

রাগ হিণ্ডোল (বড় খ্যাল)

তাল—একতাল

স্থায়ী :—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধ ধ র্ম র্ম	গ গ র্ম গ	সাসাসাসা	ধ্ধ্সাসা	গ গ র্ম র্ম	ধ ধ র্ম ধ
বা S S S	হ্যা S S S	র S S S	স S ব S	সু S খ S	দা S S S
×		০		২	
৭	৮	৯	১০	১১	১২
নিধসাসা	ধধসানিধ	র্ম র্ম গ গ	ধ ধ র্ম গ	র্ম গ সা সা	র্মগসা র্মধ
ই S S S	সSকলS	ধু S ম S	ম S চা S	ই S S S	আSইরুত
০		৩		৪	

অন্তরা :—

১	২	৩	৪	৫	৬
সাসাসাসা	ধধসাসা	র্ম গগসাসা	ধধসাসা	র্মর্মগগ	র্মর্মধনি
ফু S লী S	চSম্পাS	চা S S S	মেSলিS	বেSSS	লীSSS
×		০		২	
৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধ ধ সা সা	ধ সা ধ র্ম	গ গ র্ম র্ম	ধ ধ র্ম গ	র্মগসাসা	গর্মধসা
বি S S S	ন S ত S	ডা S S S	র S S S	ডা S র S	ফুSলিS
০		৩		৪	

॥ রাগ হাম্বীর ॥

এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ জাতীয় পূর্বরাগ। বাদী স্বর নিয়ে মতদ্বৈততা আছে কেহ কেহ এর বাদীস্বর হিসাবে ধ-কে নিয়ে

থাকেন কেহ কেহ প স্বরটিকেও নিয়ে থাকেন। সমবাদী গ, গাইবার সময় রাত্র ১ম প্রহর। এতে উভয় ম এর প্রয়োগই হয়। তবে কড়ি র্ম এর ব্যবহার অল্প।

আরোহী: সা রে সা, গ ম ধ নি ধ সা

অবরোহী: র্সা নি ধ প র্ম প ধ প গ ম রে সা।

রাগ হাম্বীর বড় খ্যাল

(একতাল)

স্থায়ী:—

১	২	৩	৪
ধ ধ নি ধ	র্ম র্ম প প	গ গ ম ম	রে রে সা সা
জাS S S	নেS S S	দোS S S	ম্যা S য় S
×		০	
৫	৬	৭	৮
গ গ প প	ধ ধ নি নি	র্সা র্সা নি ধ	ধ ধ র্ম প
কোS S S	পাই S S	য়া S S S	প S S S
২		০	
৯	১০	১১	১২
গ গ ম ম	ধ ধ র্ম প	গ ম রে সা	প প গ ম
রু S S S	তোS রে S	শ্যাS ম S	এ রি মোহে
৩		৪	

অন্তরা:—

১	২	৩	৪
র্সা র্সা র্সা র্সা	ধ ধ নি র্সা	র্রে র্রে র্সা র্সা	ধ ধ র্ম র্ম
জাS S S	গেS S S	ন S ন S	দী S য়া S
×		০	

৫	৬	৭	৮
প প প প	ম গ ম গ	গ গ রে সা	নি নি সা নি
দে ऽ ঙ্গে ऽ	গা ऽ ऽ ऽ	রী ऽ ऽ ऽ	ব ऽ ড়া ऽ
২		০	

৯	১০	১১	১২
ধ ধ ম প	গ ম ধ প	গ ম রে সা	প প সা সা
জো ऽ রী ऽ	ঔ ऽ র ऽ	ব দ না ম	ঘ ऽ র ऽ
৩		৪	

রাগ সোহিনী,

এই রাগটি মারোয়া ঠাটের অন্তর্গত এতে রে স্বরটি কোমল এবং কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়। পঞ্চম বর্জিত বাদী স্বর ধৈবত সমবাদী গান্ধার চঞ্চল প্রকৃতির উত্তর রাগ। একে অনেকে 'রাতকি পুরিয়া' এবং 'ভোরের পুরিয়া' বলে থাকেন। গাইবার সময় রাত্র অন্তিম প্রহর।

আরোহী—সা গ ম ধ নি সা

অবরোহী—সা রে সা নি ধ ম গ রে সা।

বিস্তার

সা, ম গ রে সা, ম ম গ

ম ধ নি, নি ধ ম গ, গ ম ধ ম গ রে সা

ম ম গ, ম ধ নি সা রে সা, সা রে সা

নি ধ নি, ম ধ নি, নি ধ ম গ,

ম গ রে সা। নি ধ নি সা গ, ম গ

ম ধ নি সা রে সা, সা রে সা নি ধ নি

ম ধ নি, নি ধ ম গ, গ নি ধ ম গ

গ ম্ ধ ম্ গ রে সা, সা ম্ গ ম্ ধ নি সা

সা রে সা, ধ নি সা গঁ, মঁ গঁ রে সা

নি সা নি ধ নি, ম্ ধ নি, গঁ রে সা

নি ধ নি ম্ ধ নি, নি ধ ম্ গ

নি সা রে সা, নি ধ নি ম্ ধ নি

ধ ম্ গ, গ নি ধ ম্ গ ম্ গ রে সা

রাগ সোহিনী (ছোট খ্যাল)

স্থায়ী :—

— ম্ ম্ গ	ম্ ধ নি সা	সা সা নি ধ	নি নি ধ ম্ গ গ
ঽ আ ই ব	ন ঽ মে বা	হা ঽ র ঽ	আ ঽ ই ঽ ঽ ঽ
০	৩	×	২

গ ম্ ধ নি	সা সা সা সা	সা রে নি সা	ধ নি ধ ম্ গ
ব হু ত প	ব ঽ ন ঽ	স ব সু খ	দা ই ঽ ঽ ঽ
০	৩	×	২

অন্তরা :

গ ম্ ধ ম্	ধ নি সা সা	সা রে সা রে	নি সা নি ধ
কো ঽ য়ে ল	কু ঽ ক তে	ম নো য়া ঽ	ল র জে ঽ
০	৩	×	২

ধ নি সা গঁ	মঁ গঁ রে সা	সা রে নি সা নি ধ	ধ নি ধ ম্ গ গ
পি য়া বি না	মো ঽ সে ঽ	আঁ খি য়া ঽ ঽ ঽ	ব র ষে ঽ ঽ ঽ
০	৩	×	২

॥ রাগ—তিলং ॥

এই রাগটি খাম্বাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহার জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব। ইহার বাদী স্বর—গ এবং সম্বাদী স্বর—নি। রাগ পরিবেশনের সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। এই রাগে উভয় 'নি' ব্যবহৃত হয়ে থাকে। এই রাগের বর্জিত স্বর রে ও ধ। কেহ কেহ অবরোহে ঋষভ স্বরটি প্রয়োগ করে থাকেন। নি, প স্বরসঙ্গতি রাগবাচক।

আরোহী: সা গ, ম প, নি র্সা

অবরোহী: র্সা, ন্রি, প, ম গ, সা

পকড়: ন্ি সা গ ম প, নি র্সা, র্সা ন্রি প, গ ম গ সা ॥

॥ রাগ—পরজ ॥

এই রাগটি পূর্ব্বী ঠাট থেকে উৎপন্ন। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—তার সপ্তকের সা এবং সম্বাদী—প। প্রকৃতি চঞ্চল। ইহা উত্তরাঙ্গের রাগ। ইহা রাত্রি শেষ প্রহরে গাওয়া হয়ে থাকে। ইহা প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ। ইহার স্বরবিস্তার হয় মধ্য ও তার সপ্তকে। এই রাগে রে ও ধ কোমল এবং উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়। এই রাগের গতি চঞ্চল সেই কারণে বসন্তের থেকে ইহাকে আলাদা করা যায়।

আরোহী: ন্ি সা গ, র্ম ধ্র নি র্সা

অবরোহী: র্সা, নি ধ্র প, র্ম প ধ্র প, গ ম গ, ম গ রে্র সা

পকড়: র্সা, নি ধ্র প, র্ম প ধ্র প, গ ম গ।

॥ রাগ—যোগিয়া ॥

এই রাগটি ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত। ইহার বাদী স্বর—ম এবং সম্বাদী—সা। পরিবেশনের সময় প্রাতঃকাল। ইহাতে গান্ধার বর্জিত।

এবং আরোহে নিষাদ বর্জিত। কেহ কেহ তার সপ্তকের ষড়্জকে বাদী এবং মধ্যমকে সম্বাদী মেনে থাকেন। 'ঋ ম' এবং 'ধ্র ম' স্বর সঙ্গতি এই রাগ রঞ্জনে সহায়তা করে। দাক্ষিণাত্যের 'সাবেরী' রাগের সহিত যোগীয়া রাগের কিছু মিল পাওয়া যায়। কেবল সাবেরী রাগে গান্ধার লাগে। মর্মজ্ঞদের মতে ভৈরব এবং সাবেরীর সংযোগে, যোগীয়া রাগ তৈরী হয়েছে। এই রাগে অবরোহে কখন কখন কোমল ন্রি নিয়ে কোমল ধ্র-তে আসা হয়ে থাকে।

আরোহী: সা ঋ ম প ধ্র র্সা

অবরোহী: র্সা নি ধ্র প, ধ্র, ম, ঋ সা ॥

॥ মারোয়া—সোহিনী ॥

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই মারোয়া ঠাটের অন্তর্গত।

(খ) দু'টি রাগের জাতিই ষাড়ব-ষাড়ব।

(গ) দু'টি রাগেরই প্রকৃতি চঞ্চল।

(ঘ) দু'টি রাগই সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

(ঙ) দু'টি রাগেরই 'প' স্বরটি বর্জিত।

(চ) দু'টি রাগেই ঋ কোমল এবং র্ম তীব্র লাগে।

॥ বিভিন্নতা ॥

মারোয়া	সোহিনী
(ক) এই রাগটি সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।	(ক) এই রাগটি প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।
(খ) এই রাগের বাদী 'ঋ' এবং সম্বাদী 'ধ'।	(খ) এই রাগের বাদী 'ধ' এবং সম্বাদী 'গ'।

মারোয়া	সোহিনী
(গ) ইহা পূর্বাঙ্গবাদী রাগ। ইহার চলন প্রধানতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে বেশী।	(গ) ইহা উত্তরাঙ্গবাদী রাগ। ইহার চলন তার সপ্তকে অধিক।
(ঘ) এই রাগের 'রে' স্বরটি বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।	(ঘ) এই রাগের 'সা' স্বরটি বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এই রাগে 'সা' টি 'রে'-এর কন্ নিয়ে লাগে।
(ঙ) এই রাগে আরোহে 'নি' এবং অবরোহে 'রে' বক্রভাবে লাগানো হয়।	(ঙ) এই রাগে কোন স্বর বক্রভাবে লাগে না।
(চ) এই রাগের ন্যাস স্বর রে, গ, ধ।	(চ) এই রাগের ন্যাস স্বর- গ, ধ, সা।
(ছ) এই রাগে মীড়ের কাজ হয় না।	(ছ) এই রাগে মীড়ের কাজ হয়।
(জ) এই রাগ পরিবেশনের সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।	(জ) এই রাগ পরিবেশনের সময় রাত্রি শেষ প্রহর।

ছায়ানট—কামোদ

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই কল্যান ঠাটের অন্তর্গত।

(খ) দু'টি রাগই সম্পূর্ণ জাতির রাগ।

(গ) দু'টি রাগেরই বাদী-প এবং সম্বাদী-রে।

(ঘ) দু'টি রাগেই দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(ঙ) দু'টি রাগেরই আরোহে 'নি' এবং অবরোহে 'গ' বক্র।

(চ) দু'টি রাগেরই অন্তরা 'প' থেকে তারার 'সা' সোজাভাবে যেতে হয়।

(ছ) দু'টি রাগেই বিবাদী স্বররূপে কোমল নিষাদকে অল্প প্রয়োগ করা হয়ে থাকে।

॥ বিভিন্নতা ॥

ছায়ানট	কামোদ
(ক) এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর।	(ক) এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।
(খ) প-রে স্বরসঙ্গতি এই রাগে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।	(খ) রে-প স্বরসঙ্গতি এই রাগে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।
(গ) তীব্র মধ্যম কামোদ অপেক্ষা কম লাগে এই রাগে।	(গ) তীব্র মধ্যম ছায়ানট অপেক্ষা বেশী লাগে এই রাগে।
(ঘ) এই রাগের আরোহ অবরোহ নিম্নরূপ :—	(ঘ) এই রাগের আরোহ অবরোহ নিম্নরূপ :—
আরোহ : সা, রে. গ ম প নি ধ, র্সা	আরোহ : সা, ম রে, প, র্ম প, নি ধ র্সা।
অবরোহ : র্সা নি ধ প, র্ম প ধ প, গ ম রে সা ॥	অবরোহ : র্সা, নি ধ, প, র্ম প ধ প, গ ম প গ ম রে সা ॥

আড়ানা—দরবারী কানাড়া

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই আশাবরী ঠাট থেকে উৎপন্ন হয়েছে।

(খ) দু'টি রাগেরই সমবাদী স্বর পঞ্চম।

(গ) দু টি রাগেরই গ, ধ ও নি স্বর কোমল।

(ঘ) দু'টি রাগেই গ ও ধ স্বর বক্রভাবে প্রয়োগ করা হয়ে থাকে।

(ঙ) দু'টি রাগেরই অবরোহে ধৈবত বর্জিত।

(চ) দু'টি রাগেরই অবরোহ ষাড়ব জাতীয়।

(ছ) দু'টি রাগই কানাড়া অঙ্গে গাওয়া হয়ে থাকে।

(জ) জাতি সম্বন্ধে দু'টি রাগেরই মতভেদ আছে।

(ঝ) দু'টি রাগেরই পরিবেশনের সময় মধ্যরাত্রি।

॥ বিভিন্নতা ॥

আড়ানা	দরবারী কানাড়া
(ক) এই রাগটি উত্তরাঙ্গ-বাদী রাগ।	(ক) এই রাগটি পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।
(খ) এই রাগের জাতি ষাড়ব-ষাড়ব।	(খ) এই রাগের জাতি সম্পূর্ণ-ষাড়ব।
(গ) এই রাগের বাদীস্বর তারার 'সা'।	(গ) এই রাগের বাদীস্বর-'রে'।
(ঘ) এই রাগের আরোহে 'গ' বর্জ্জিত।	(ঘ) এই রাগে আরোহে সব স্বর লাগে।
(ঙ) এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।	(ঙ) এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর।
(চ) এই রাগের বিস্তার সাধারণতঃ মধ্য ও তার সপ্তকে বেশী হয়।	(চ) এই রাগের বিস্তার সাধারণতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের মধ্যে বেশী হয়।
(ছ) এই রাগে দুই নিষাদেরই প্রয়োগ হয়ে থাকে।	(ছ) এই রাগে শুধুমাত্র কোমল নিষাদের প্রয়োগ হয়ে থাকে।
(জ) এই রাগের গ ও ধ আন্দোলিত।	(জ) এই রাগের গ ও ধ আন্দোলিত।
(ঝ) এতে মীড় ও গমকের কাজ কম।	(ঝ) এতে মীড় ও গমকের কাজ বেশী।

বসন্ত—পরজ

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই পূর্বী ঠাট থেকে উৎপন্ন হয়েছে।

(খ) দু'টি রাগেরই বাদী-সম্বাদী যথাক্রমে তারার 'সা' ও 'প'।

(গ) দু'টি রাগেরই রে ও ধ স্বর কোমল।

(ঘ) দু'টি রাগেই উভয় মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(ঙ) দু'টি রাগই প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

(চ) দু'টি রাগই উত্তরাঙ্গপ্রধান।

(ছ) দু'টি রাগেরই স্বরবিস্তারের ক্ষেত্র মধ্য ও তার সপ্তকে।

(জ) দু'টি রাগেরই অবরোহ সম্পূর্ণ।

(ঝ) দু'টি রাগেরই জাতি নিয়ে মতভেদ আছে।

॥ বিভিন্নতা ॥

বসন্ত	পরজ
(ক) এই রাগটি শ্রী অঙ্গে গাওয়া হয়ে থাকে।	(ক) এই রাগটি পূর্ব্বী অঙ্গে গাওয়া হয়ে থাকে।
(খ) এই রাগের প্রকৃতি শান্ত।	(খ) এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।
(গ) এই রাগে দুই মধ্যমের ব্যবহার সম্বন্ধে মতভেদ আছে।	(গ) এই রাগে দুই মধ্যমের ব্যবহার সম্বন্ধে মতভেদ নেই।
(ঘ) শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার কম।	(ঘ) শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার বেশী।
(ঙ) এই রাগে 'ধ' প্রবল। 'নি' গৌণ।	(ঙ) এই রাগে 'নি' প্রবল এবং 'ধ' গৌণ।
(চ) এটি স্বয়ং-সম্পূর্ণ রাগ।	(চ) এটি মিশ্র রাগ। কালিংড়া এবং বসন্তের মিশ্রণে তৈরী হয়েছে।

বসন্ত	পরজ
(ছ) এই রাগের জাতি ষাড়ব-সম্পূর্ণ।	(ছ) এই রাগের জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ।
(জ) এই রাগে ম॑ ধ্ সা এবং ম॑ ধ্ রে্ সা স্বরসমষ্টি বেশী প্রয়োগ হয়।	(জ) এই রাগে ম॑ ধ্ নি সা এবং নি ধ্ নি স্বরসমষ্টি বেশী প্রয়োগ হয়।

॥ টোড়ী-মূলতানী ॥

॥ সমতা ॥

(ক) হু'টি রাগই টোড়ী ঠাটের অন্তর্গত।

(খ) হু'টি রাগকেই যাবনিক রাগ বলা হয়।

(গ) হু'টি রাগেরই রে, গ ও ধ স্বর কোমল এবং ম তীব্র।

(ঘ) হু'টি রাগেরই প্রকৃতি শান্ত।

(ঙ) হু'টি রাগেরই অবরোহ সম্পূর্ণ।

॥ বিভিন্নতা ॥

টোড়ী	মূলতানী
(ক) এই রাগের জাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ	(ক) এই রাগের জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ।
(খ) এই রাগের বাদীস্বর 'ধ' এবং সম্বাদী স্বর 'গ'।	(খ) এই রাগের বাদীস্বর 'সা' এবং সম্বাদী স্বর 'প'।
(গ) এই রাগে পঞ্চম স্বরটি দুর্বল।	(গ) এই রাগে পঞ্চম স্বরটি প্রবল।
(ঘ) ইহা উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।	(ঘ) ইহা পূর্বাঙ্গপ্রধান রাগ।

টোড়ী	মুলতানী
(ঙ) এই রাগ পরিবেশনের সময় দিবা প্রথম প্রহর ভিন্নমতে দ্বিতীয় প্রহর।	(ঙ) এই রাগ পরিবেশনের সময় দিবা চতুর্থ প্রহর।
(চ) এই রাগে আরোহে কোন স্বর বর্জিত নাই।	(চ) এই রাগে আরোহে রে ও ধ বর্জিত।
(ছ) এই রাগে গ ও ধ স্বর-সঙ্গতি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।	(ছ) এই রাগে নি ও প স্বর সঙ্গতি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।
(জ) এই রাগে রে হইতে গ এবং গ থেকে রে মীড় সহযোগে যাওয়া হয়।	(জ) এই রাগে গ স্বরটি তীব্র ম̍ সহযোগে সাধারণতঃ প্রয়োগ হয়।

॥ পুরিয়া-মারোয়া ॥

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই মারোয়া ঠাট থেকে উৎপন্ন হয়েছে।

(খ) জাতি দু'টি রাগেরই এক অর্থাৎ ষাড়ব-ষাড়ব।

(গ) দুইটি রাগই পূর্বাঙ্গবাদী।

(ঘ) দু'টি রাগই সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

(ঙ) দু'টি রাগেরই পঞ্চম স্বরটি বর্জিত।

(চ) দু'টি রাগেরই 'রে' স্বরটি কোমল এবং 'ম̍' স্বরটি তীব্র।

॥ বিভিন্নতা ॥

পুরিয়া	মারোয়া
(ক) এই রাগের বাদী স্বর 'গ' এবং সম্বাদী 'নি'।	(ক) এই রাগের বাদীস্বর রে এবং সম্বাদী স্বর 'ধ'।
(খ) এই রাগের প্রকৃতি শান্ত ও গম্ভীর।	(খ) এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।

পুরিয়া	মারোয়া
(গ) এই রাগের স্বরবিস্তার প্রধানতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে হয়ে থাকে।	(গ) এই রাগের স্বর বিস্তার প্রধানতঃ মধ্য ও তার সপ্তকে হয়ে থাকে।
(ঘ) এই রাগে মীড়ের প্রাধান্য বেশী।	(ঘ) এই রাগে মীড় খুব কম হয়।
(ঙ) এই রাগের রে স্বরটি অতি কোমল।	(ঙ) এই রাগের রে স্বরটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ এবং এর স্থান সামান্য উঁচু (পুরিয়ার অপেক্ষা)।
(চ) নি ধ ম ধ নি রে সা স্বর সঙ্গতি এই রাগে বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।	(চ) রে নি ধ ম ধ নি রে নি ধ সা স্বরসঙ্গতি এই রাগে বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

॥ দেশকার—ভূপালী ॥

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগের জাতি ঔড়ব।

(খ) দু'টি রাগের প্রকৃতি শান্ত।

(গ) দু'টি রাগেই মা ও নি বর্জিত স্বর।

(ঘ) দু'টি রাগের আরোহ অবরোহ প্রায় এক।

(ঙ) দু'টি রাগেরই 'গ' ও 'ধ' স্বরগুলি গুরুত্বপূর্ণ।

॥ বিভিন্নতা ॥

দেশকার	ভূপালী
(ক) এই রাগটি উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।	(ক) এই রাগটি পূর্বাঙ্গ-প্রধান রাগ।

দেশকার	ভূপালী
(খ) এই রাগের বাদীস্বর 'ধ' এবং সমবাদী স্বর 'গ'।	(খ) এই রাগের বাদী স্বর 'গ' এবং সমবাদী স্বর 'ধ'।
(গ) এই রাগ পরিবেশনের সময় দিবা প্রথম ভিন্নমতে দ্বিতীয় প্রহর।	(গ) এই রাগ পরিবেশনের সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।
(ঘ) এই রাগটি বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত বলে বলা হয়।	(ঘ) এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত।
(ঙ) এই রাগের বিস্তার প্রধানতঃ মধ্য ও তার সপ্তকে বেশী হয়।	(ঙ) এই রাগের বিস্তার প্রধানতঃ মন্দ্র ও মধ্য সপ্ততে বেশী হয়।
(চ) এই রাগে "গ, প, ধ" স্বরসঙ্গতি বেশী ব্যবহৃত হয়।	(চ) এই রাগের "প, গ, সা রে" এই স্বর সঙ্গতি বেশী ব্যবহৃত হয়।
(ছ) এই রাগে 'ধ' স্বরটিতে ন্যাস করা হয় ভূপালী থেকে পৃথক রাখবার জন্য।	(ছ) এই রাগে 'গ' স্বরটিতে ন্যাস করা হয় দেশকার থেকে পৃথক রাখবার জন্য।

শুদ্ধকল্যাণ—ভূপালী

॥ সমতা ॥

(ক) দু'টি রাগই কল্যাণ ঠাট থেকে উৎপন্ন হয়েছে।

(খ) দু'টি রাগেরই বাদী স্বর 'গ' এবং সম্বাদী স্বর 'ধ'।

(গ) দু'টি রাগের আরোহ ঔড়ব জাতীয়।

(ঘ) দু'টি রাগই পূর্বাঙ্গের।

(ঙ) দু'টি রাগেরই পরিবেশনের সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

(চ) দু'টি রাগেরই আরোহে ম ও নি বর্জিত।

।। বিভিন্নতা ।।

শুদ্ধ কল্যাণ	ভূপালী
(ক) এই রাগের জাতি নিয়ে মতভেদ আছে।	(ক) এই রাগের জাতি নিয়ে কোন মতভেদ নাই।
(খ) 'রে' স্বরটি এই রাগে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্বর। (অনেকের মতে বাদী স্বর)	(খ) এই রাগে ঋষভ শুদ্ধ-কল্যাণের মত অতটা গুরুত্বপূর্ণ নয়।
(গ) এই রাগে মন্দ্র সপ্তকের কাজ বেশী হয়।	(ঘ) এই রাগে মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকের কাজ বেশী হয়।
(ঘ) এই রাগটি কল্যাণ ও ভূপালীর মিশ্রিত রূপ।	(ঘ) এই রাগের মধ্যে কোন মিশ্রণ নেই।
(ঙ) অবরোহ সন্ধন্ধে মতভেদ আছে (সম্পূর্ণ-ষাড়ব অথবা ঔড়ব)।	(ঙ) অবরোহ সম্বন্ধে একমত (সর্ববাদী সম্মত ঔড়ব)।
(চ) এই রাগে 'গ রে, প রে, সা' স্বরসঙ্গতি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।	(চ) এই রাগে 'গ প, গ রে সা, ধ্ সা স্বরসঙ্গতি বৈশিষ্টপূর্ণ।

বাহার ও মিঞামল্লার

।। সমতা ।।

(ক) ছু'টি রাগই কাফী ঠাটের অন্তর্গত।

(খ) ছু'টি রাগেই উভয় নিষাদ ব্যবহৃত হয়।

(গ) ছু'টি রাগেই কোমল 'গ' ব্যবহৃত হয়।

(ঘ) ছু'টি রাগেরই অবরোহ ষাড়ব জাতীয়।

(ঙ) অবরোহে ছু'টি রাগেরই 'গ' বক্র।

(চ) ছু'টি রাগেরই অবরোহে ধৈবত স্বরটি বর্জিত।

(ছ) ছু'টি রাগই ঋতুকালীন।

(জ) দু'টি রাগই পরিবেশন করা হয় মধ্যরাত্রে।

(ঝ) দু'টি রাগেই 'ন্রি ধ নি সা' ব্যবহৃত হয়।

॥ বিভিন্নতা ॥

বাহার	মিয়ামল্লার
(ক) এই রাগের প্রকৃতি চঞ্চল।	(ক) এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর।
(খ) আরোহে 'রে' বর্জিত।	(খ) আরোহে সব স্বরই লাগে।
(গ) এই রাগ বসন্ত ঋতুতে গাওয়া হয়।	(গ) এই রাগ বর্ষা ঋতুতে গাওয়া হয়।
(ঘ) এই রাগে কোমল 'গ্' আন্দোলিত হয় না, আরোহে প্রত্যক্ষ প্রয়োগ হয়।	(ঘ) এই রাগে কোমল 'গ্' আন্দোলিত হয়।
(ঙ) এই রাগে সা ম স্বর-সঙ্গতি বেশী হয়।	(ঙ) এই রাগে রে-প স্বর-সঙ্গতি বেশী হয়।
(চ) এই রাগে ন্রি ধ নি সা প্রত্যেকটি স্বর সমান ওজনে প্রয়োগ করা হয়।	(চ) এই রাগে ন্রি ধ নি সা প্রত্যেকটি স্বর সমান ওজনে লাগান হয় না।

তাল অধ্যায়

তবলা-বাঁয়া

উত্তরভারতীয় সংগীতে তবলা-বাঁয়া একটি অপরিহার্য যন্ত্র। যদিও স্বল্প পরিমাণে খোল, নাল, প্যাখোয়াজ আজও ব্যবহৃত হয়ে থাকে তথাপিও বলা যায় বর্তমানে তবলা-বাঁয়ার প্রচলনই সর্বাধিক।

তবলার ইতিহাস সম্বন্ধে সঠিক কোন মতবাদ পাওয়া যায় না, তবে শোনা যায় প্রায় আড়াই হাজার বৎসর পুর্বে বুদ্ধ পাথর খোদাই করে তার উপর চামড়ার ছাউনি লাগাইয়া একপ্রকার বাদ্যযন্ত্র তৈরী করেছিলেন। প্রয়োজনবোধে তিনি এই যন্ত্রটি ব্যবহার করিতেন। যন্ত্রটির নাম ছিল "তবলজাং"। 'তবল' আরবী শব্দ এবং ইহা আচ্ছাদন অর্থে ব্যবহৃত। 'তবল' যন্ত্রটি আরবদেশের একটি যন্ত্র। এই যন্ত্রটি 'তবলজাং যন্ত্রেরই অনুরূপ। তবে তা পাথর বা কাঠ খোদাই করে করা হত। শোনা যায়, এই যন্ত্রেরই ক্রমবিকাশের ফলে ইউরোপে তিঁব্যাল, ইটালিতে টিঁপালী এবং পশ্চিম ভূখণ্ডে তাঁবর যন্ত্র তৈরী হয়।

বর্তমানে বাঁয়া-তবলার আবিষ্কারক হিসাবে কেহ কেহ আমীর খসরুর নাম উল্লেখ করে থাকেন। যাঁর প্রকৃত নাম আমীর আবুল হাসান খসরু। কেহ কেহ আবার দিল্লীর দরবারে পাখোয়াজী সুধার খাঁকে বর্তমান তবলা-বাঁয়ার স্রষ্টা হিসাবে অভিহিত করে থাকেন। বর্তমানে 'সুধার খানি বাজ'-এর প্রতিষ্ঠা তিনিই করেন। যাহোক এটা একটা বিতর্কিত ব্যাপার। সেদিকে না গিয়ে এবার তবলা-বাঁয়ার বর্ণনায় আসা যাক।

বাঁয়ার খোলটি সাধারণতঃ মাটি বা তামার হয়। ইহার ভিতরটা ফাঁপা, আকৃতি গোল ও উচ্চতায় প্রায় ১০ ইঞ্চি হয়ে থাকে। যে চামড়া দিয়ে বাঁয়ার মুখটি ঢাকা থাকে তাকে 'পুড়ী' বলে। বাঁয়ার

উপরে যে চন্দ্রাকার মসলা লাগান থাকে তাকে স্যাহী বলে। বাঁয়ার পুড়ীর চারিদিকে যে এক ইঞ্চি চওড়া পাতলা চামড়ার পট্টি লাগান থাকে তাকে চাটি বলে। চাটি ও স্যাহীর মধ্যস্থলকে লব বা ময়দান বলে। বাঁয়ার পুড়ীর চারিদিকে যে চামড়ার তৈরী মালার মত দেখতে পাওয়া যায় তাকে গজরা বলে। বাঁয়ার নীচে আর একটি চামড়ার মালার মত দেখতে পাওয়া যায় তাকে গুড়ী বলে। বাঁয়ার পুড়ী করিবার জন্য কোন কোন বাঁয়াতে পিতলের আংটির মত ডোরী লাগান থাকে আবার কোন কোন বাঁয়াতে চামড়ার বদ্ধি লাগান থাকে।

তবলার খোলটি সাধারণতঃ নিম, আম, কাঁঠাল, চন্দন, শিশম কাঠের হয়। ইহা ডান হাত দিয়ে বাজান হয় বলে ইহাকে ডাইনাও বলা হয়। ইহার ভিতরটা ফাঁপা থাকে এবং মুখটা চামড়া দিয়ে ঢাকা থাকে যাকে পুড়ী বলে। ইহা উচ্চতায় প্রায় এক ফুট হয়। মুখটা পাঁচ থেকে ছয় ইঞ্চি চওড়া হয়। পুড়ীর মধ্যস্থলে যে মসলা লাগান থাকে তাকে গাব বলে। পুড়ীর চতুর্দিকে যে চামড়ার আচ্ছাদন থাকে তাকে 'কানি' বলে এবং গাব ও কানির মাঝখানের অংশকে বলে 'সুর'। পুড়ীর চারিদিকে চামড়ার মালার মত যে বিনুনী থাকে তাকে গজরা বা পাগড়ী বলে। গজরা ও গুড়ীর মধ্যে যে চামড়ার সরু পট্টি থাকে তাকে বদ্ধি বা দোয়াল বলে এবং ছোট ছোট আটটি গুলির সাহায্যে সুর করা হয়। ভারতীয় তালবাদ্যে তবলা-বাঁয়ার প্রচলন সর্বাধিক। তবলা-বাঁয়া পাশাপাশি রেখে বাজাতে হয়।

তাল দাদ্‌রা

ইহা ৬ মাত্রার সমপদী তাল, ইহার বিভাগ দুইটি; তালি ১টি এবং খালি ১টি।

১	২	৩	|	৪	৫	৬
ধা	ধি	না	|	না	তি	না
×			|	০		

তাল কাহারবা

ইহা ৮ মাত্রার সমপদী তাল। ইহার বিভাগ দুইটি, তালি ১টি ও খালি ১টি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	গ	তে	টে	না	গ	ধি	না
×				০			

তাল ত্রিতাল

সমপদী তাল, এর মাত্র ১৬টি, বিভাগ চারটি, তালি ৩টি ও খালি ১টি।

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				২			
তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা
০				৩			

তাল ঝাঁপতাল

দশ মাত্রার বিষমপদী তাল। এর বিভাগ চারিটি, তালি ৩টি ও খালি ১টি।

ধি	না	ধি	ধি	না	তি	না	ধি	ধি	না
×		২			০		৩		

তাল সুলতাল

দশ মাত্রার সমপদী তাল। এর বিভাগ পাঁচটি, তালি ৩টি ও খালি দু'টি। পাখোয়াজে বাজে।

ধা	ধা	দিন্	তা	কিট	ধা	তিট	কতা	গদি	ঘেনে
×		০		২		৩		০	

তাল আড়াচৌতাল

চৌদ্দ মাত্রার সমপদী তাল। এর বিভাগ সাতটি, তালি চারটি ও খালি তিনটি।

ধিন্	ধিন্	ধাগে	তিরকিট	তিন্	না
×		২		০	

কৎ	তা	ধি	ধি	না	ধি	ধি	না
৩		০		৪		০	

একতাল (বিলম্বিত)

বার মাত্রার সমপদী তাল। এর বিভাগ ৬টি, তালি চারিটি, খালি দু'টি।

ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেরেকেটে	তিন্	না
×		০		২	

কৎ	তা	ধাগে	তেরেকেটে	ধিন্	ধিন্
০		৩		৪	

তাল চৌতাল

বার মাত্রার সমপদী তাল। এর বিভাগ ছয়টি, তালি চারটি ও খালি দু'টি। পাখোয়াজে বাজে।

ধা	ধা	দিন্	তা	ক ৎ	তাগে	দিন্	তা
×		০		২		০	

তিট	কতা	গদি	ঘেনে
৩		৪	

তাল ধামার

চৌদ্দ মাত্রার বিষমপদী তাল। এর বিভাগ চারিটি। তালি, তিনটি, খালি একটি। পাখোয়াজে বাজে।

১ ২ ৩ ৪ ৫	৬ ৭	৮ ৯ ১০	১১ ১২ ১৩ ১৪
ক ধে টে ধে টে	ধা—	গ দি নে	তে টে তা —
×	২	০	৩

তাল ঝুমড়া

চৌদ্দ মাত্রার বিষমপদী তাল। এর বিভাগ চারিটি। তালি তিনটি ও খালি একটি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধিন্	ধা	তেরেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেরেকেটে
×			২			
৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তিন্	তা	তেরেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেরেকেটে
০			৩			

তাল তিলুওয়াড়া

ষোল মাত্রার সমপদী তাল। এর বিভাগ চারিটি, তালি তিনটি ও খালি একটি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ত্রেকে	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	ত্রেকে	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্
০				৩			

তাল যৎ

এই তালে দুই রকম ভেদ দেখা যায়। একটি আট মাত্রার এবং অন্যটি সাত মাত্রার। আট মাত্রার যৎ অধিক প্রচলিত। তাই আট মাত্রার যৎ-এর ঠেকার বোল লেখা হলো। এর বিভাগ চারিটি তালি তিনটি ও খালি একটি। ইহা সমপদী তাল।

১	২	|	৩	৪	|	৫	৬	|	৭	৮
ধা	ধিন্	|	ধাধা	তিন্	|	তা	তিন্	|	ধাধা	ধিন্
×		|	২		|	০		|	৩	

মত্ত তাল

ইহা একটি আঠারো মাত্রার সমপদী তাল। বিভাগ নয়টি। তালি ছয়টি ও খালি তিনটি। পাখোয়াজে বাজে।

১	২	|	৩	৪	|	৫	৬	|	৭	৮	|	৯	১০
ধা	—	|	ঘি	ড়	|	না	গ	|	ঘি	ড়	|	না	গ
×		|	০		|	২		|	৩		|	০	

১১	১২	|	১৩	১৪	|	১৫	১৬	|	১৭	১৮
তি	ট	|	ক	তা	|	গ	দি	|	গি	ন
৪		|	৫		|	৬		|		

তাল পাঞ্জাবী

ইহা একটি ষোল মাত্রার সমপদী তাল। বিভাগ চারিটি। তালি তিনটি ও খালি একটি।

১	২	৩	৪	|	৫	৬	৭	৮
তা	ধিন্	ধিন্	ধা	|	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				|	২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
				৩			

তাল সুরফাঁক

এই তালটির দু'টি প্রকার আছে (১) তিস্র জাতির সুরফাঁক ও (২) চতশ্র জাতির সুরফাঁক। তিস্র জাতির তালটি খেয়াল অঙ্গে ব্যবহৃত হয়। উহা বিষমপদী তাল। আটটি মাত্রা। বিভাগ তিনটি। তালি তিনটি এবং কোন খালি নেই।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধি	ধি	ন্না	ধিন্	তক	ধি	ধি	ন্না
×			২		৩		

চতস্র জাতির সুরফাঁক দশ মাত্রা বিশিষ্ট।

তাল শিখর

ইহা একটি সতেরো মাত্রার বিষমপদী তাল। বিভাগ চারিটি। তালি চারিটি ও খালি নেই। পাখোয়াজে বাজে।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	তৃক	ধিন্	নক	থুং	গা	ধিন্	নক	ধুম	কিট	তক	ধেৎ
×						২					

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধা	তিট	কত	গদি	গিন
৩		৪		

তাল ফরদোস্ত

চৌদ্দ মাত্রার সমপদী তাল। বিভাগ সাতটি। পাঁচটি তালি ও দুইটি খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেরেকেটে	তু	না	কৎ	তা
×		০		২		'	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধিন্	কধা	তেরেকেটে	ধিন্	কধা	তেরেকেটে
৩		৪		৫	

তাল লাওনি

আট মাত্রার সমপদী তাল। ইহার চারিটি বিভাগ। তিনটি তালি ও একটি খালি।

১	২	৩	৪
ধিন্ধিন্	নাধিন্	নাতিন্	নাগেতিরকিট
×		২	

৫	৬	৭	৮
তিন্তিন্	নাতিন্	নাধিন্	নাগেতিরকিট
০		৩	

—